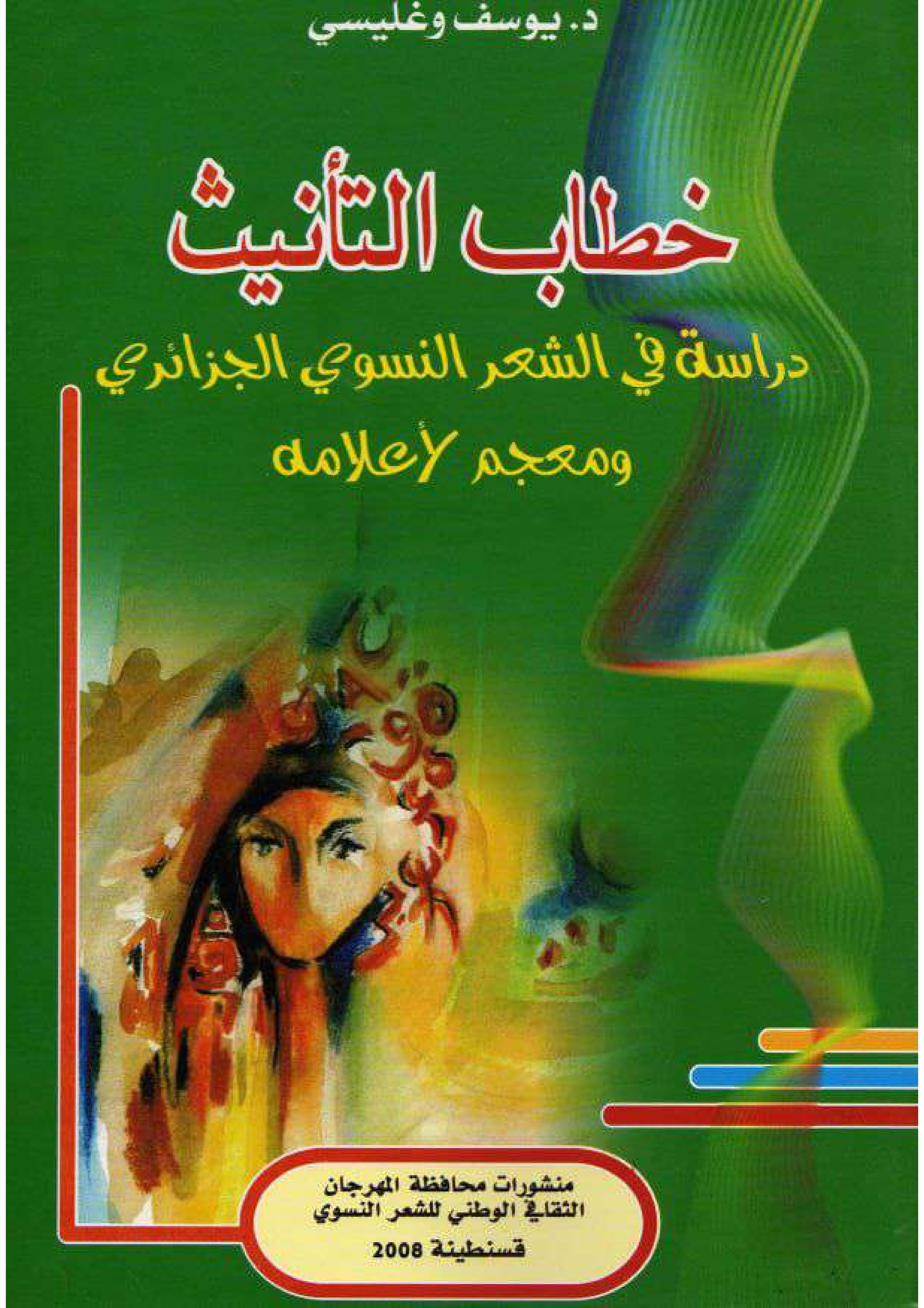


د. يوسف وغليسي
خطاب التأنيث
دراسة في الشعر النسوي الجزائري
ومعجم لأعلامه
منشورات محافظة المهرجان
الثقافي الوطني للشعر النسوي
قسنطينة 2008

د. يوسف وغليسي

خطاب التأنيث

دراسة في الشعر النسوي الجزائري
ومعجم لأعلامه

منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي

وزارة الثقافة

قسنطينة - 2008

الإهداء

- إلى أمي الخالدة صورةً أيقونية مقدّسة لتاء التأنيث في كفاحها الحياتي المرير
- إلى المثَل الأنثوي العربي الأعلى: دولة العباس،، الصديقة الرائعة التي أقامت لنفْسها دولةً عباسيةَ الملامح في خارطةٍ أموية التضاريس،، الإنسانة المدهشة التي تتدلّى كرَمًا وتتضوّع طيبةً وتفيض أنوثةً وتقطُر سحْرا وشعرا!...

  إليها أختًا كبيرة وصديقة عزيزة غاليةً أثيرة...

  وإلى ابنتها الفنانة المبدعة... نجمة الدنيا: سوزان نجم الدين
- إلى نون النضال النسوي في بلادي:
  - زهور ونيسي... شهرزاد السرد الجزائري،، ورائدة النضال الثقافي.
  - لويزة حنون... سيدة النضال السياسي في تاريخ الجزائر المعاصرة.
  - خليدة تومي... البربرية الأصيلة التي عرّبها الوطن المقدس،، المكافحة في وغى اللغة،، وراعية الكفاح الثقافي.. المرأة الواقفة التي نسيء إلى وقفتها النضالية الحالية حين نحكم عليها بأثرٍ رجعي!...
- وإلى أمثالهن من الضمائر النسوية المستترة الفاعلة التي لا تقدير لها سِوَا(هُنَّ) من الجزائريات المجاهدات في جبهات الصمتِ والخفاء...

إليهن جميعا أقدّم هذه النفحات من عِطْر الأنوثة الجزائرية الشاعرة...

يوسف وغليسي

نصوص مفاتيح

- " وليس الذكر كالأنثى " (**آل عمران:36**).
- " ولهنّ مثل الذي عليهنّ بالمعروف وللرجال عليهنّ درجة " (**البقرة: 228**).
- " يا معشر النساء! ما رأيتُ من ناقصات عقلٍ ودين أذهبَ لِلُبِّ الرجل الحازم من إحداكنّ " (**حديث شريف**).
- " اللهم إني أعوذ بك من فتنة النساء وعذاب القبر " (**حديث شريف**).
- " وتذكير المؤنث أسهل من تأنيث المذكر لأن التذكير أصلٌ والتأنيث فرع " (**أبو البقاء الكفوي: الكليات**).
- " وعادة العرب أن تغلّب التذكير على التأنيث " (**ابن عربي: فصوص الحكم**).
- " المكان إذا لم يؤنث لا يعوّل عليه " (**ابن عربي: رسالة لا يعوّل عليه**).
- " المرأة الأنثى: الكاملة من النساء " (**ابن منظور: لسان العرب**).
- " هناك فروق جنسية في دماغ الإنسان " (**ميليسا هاينز: جنوسة الدماغ**).
- " إن النساء شياطين خلقْن لنا   نعوذ بالله من شر الشياطين "

(أعرابي قديم)

- " إن النساء رياحينٌ خلقنَ لكم   وكلكم يشتهي شمَّ الرياحين"

(ردٌّ من إحداهن عليه)

- " ما للنّساء وللكتابةِ والعِمالة والخطابَهْ
هذا لنا ولهنَّ منَّا أن يبتْن على جنابَهْ "

(شاعر عباسي قديم، صبح الأعشى)

- " هنّ روائيات مجيدات وشاعرات مقصِّرات (...) إنّ إجادة المرأة للشعر نادرة في آداب الأمم قاطبة " (**العقاد: ردود وحدود**).
- "... إننا نشتهي أن تتكلم المرأة! إننا نحب أن نسمع حديثها العذب الجميل! ولكنهم يزعمون أن كلام المرأة فسق، وأن حديثها فجور، فيا ليث شعري متى يفقهون! " (**زكي مبارك: مدامع العشاق**).
- " الكتابة هي المغامرة النسائية الوحيدة التي تستحق المجازفة، وعليَّ أن أعيشها بشراسة الفقدان كمتعةٍ مهدّدة " (**أحلام مستغانمي: الآداب، ع 08-09، 1994**).

- " لا أطالب بالحصانة الأدبية للأديبات، بل بالحدّ الأدنى من احترام قدراتهنّ الفنية الإبداعية وحريتهن في اختيار موضوعهن " (**غادة السمان: ضد التحامل على الأديبات الشابات– الجزائرية فضيلة الفاروق مثالا، الحوادث اللبنانية– 22. 02. 2008**).
- "كل النساء لهنّ
رائحة واحده
عندما تكون الرجولة حاسة الشم "

(**حبيبة محمدي: وقت في العراء**).
- " أنثى أثور على القيود وأَكْسِر القيد العَتيَّا
حرّيّتي.. حرّيّتي، أنا لا أريد سواكِ شيَّا "

(**دولة العباس: صرخة أنثى**).
- " أكتب عني، لكن لا أكتب لي... " (**منيرة سعدة خلخال: لا ارتباك ليد الاحتمال**).
- " أ كلَّما كشفتُ بعض كذْبك
أكون قد خرجتُ عن أنوثتي؟! "

(**زهرة بلعاليا: ساحل وزهرة**)
- " في كل صباح أفتح قبري " (**لميس سعيدي: نسيت حقيبتي ككل مرة**).
- " من أبدى فتنة شاعرةٍ وأماتَ الأنثى أحياني " (**حواء: أنثى جدا**)
- " حظّي في بنات جنسنا قليل " (**نورة سعدي: خفقات شاعرة**).
- " يا إخوتي أنا لولا أنني امرأة ٌ أنّثتُ تذكير كل اسمٍ إذا غُلِبا "

(**مبروكة بوساحة: أيقظوا تشرين " معجم البابطين "**).
- " إن كنتُ في الخلقِ أنْثَى فإنّ شعري مذكّرْ "

(**نزهون الغرناطية في هجاء الأعمى المخزومي**).
- " وما التأنيثُ لاسم الشمس عيبٌ ولا التذكير فخرٌ للهلالِ "

(**المتنبي: الديوان**).

شكوى وتشكرات

إن أول ما ينبغي للباحث في الكتابة النسوية أن يفعله هو أن يتحوّل إلى باحث "زولوجي" في تاريخ الديناصورات الإبداعية، يتقصّى عصورها الجيولوجية وحفرياتها التاريخية، وذلك لأنّ الانقراض يهدّد النساء الكاتبات في كل حين...

وأصدقكم القول أنني تكبّدتُ متاعبَ جسيمةً جدًّا، وأنا أجُولُ في مَرَاتِجِ هذا البحثِ بحثاً عمّن يوصلني إلى من يعْرف هذه الشاعرة أو يدلّني على منشورات هذه أو مخطوطات تلك، أو يعرّفني بقبيلة شاعرة أخرى، أمّا الظفر برقم هاتفها أو عنوان بريدها فكان عزيزا جدا، وحتّى حين يسعفني حظ الظفر بمفتاح الدخول عليها والإقامة المؤقتة في حياتها ونصوصها، فإنني سرعان ما أُطردُ من "جنّتها"!، وذلك أنّ كثيرا من الشاعرات زاهداتٌ في من يكتبُ عنهنّ؛ فقد خاب رجائي في كثيرات ممّن وعدْنني بإرسال ديوان أو سيرة حياة، ثم لم يَفين بما وعدْن!، هل أقول ما قال عليٌّ عليه السلام: (يكسرْن قلبك ثم لا يَجبُرنَهُ ۞ وقلوبهنّ من الوفاء خَلاءُ؟!!!).

لقد وقفتُ نحو مئة يومٍ على أبواب الشواعر، كان عليَّ طولُ الانتظار ومرارة الاستعطاف – خلالها – كألفِ سنةٍ ممّا تعدّون!...

كنتُ أتسوّلُ نصوصهنّ وأستجدي أخبارهُنّ، لكنّهن كثيراً ما يتمنّعن (وهنّ الراغبات!)، كثيرا ما يتركن كفّي الممدودة للفراغ، فأحتمي منهنّ بما ادّخرتُ من سيرهنّ وأشعارهنّ في أرشيفي الخاص وما تبقى من أرشيف عمومي في المراكز والمكتبات... .

صدقوني! لقد اضطررت أحيانا إلى توسيط أصدقاء نافذين (من الراسخين في الأنوثة!) بغية تمكيني من مكالمة هذه أو مراسلة تلك، وقد لا أتمكن رغم ذلك!، قلتُ لإحداهن: أريد سيرة حياتك وديوانك الذي يعوزني، فقالت لي: ابحث عني في الانترنيت!... تذكرتُ قولَ الشاعر القديم: (أريد حياتَها وتريد قتْلي!...).

أربكني هذا الوضع، ورسمني في مخيلات بعضهن كاتبًا أتى عليه حينٌ من العجز، وأدركه الشك في قدرة قلمه النقدي، فراح يراود بعض تلك الأجساد الشعرية عن نصوصها الفاتنة، كيما يختبر فحولته النقدية المزعومة!.

الأفظع من كل ذلك، أنه في حالات أخرى لم تعد كتابةُ المرأة – وحدَها – هي العورة، بل ما يكتب عنها هو عورةٌ كذلك!

فقد آلمني أن أحتاج – للكتابة عن إحداهن – إلى ترخيصٍ من أهلها... عشيرتها الأقربين، لأن وجودها في كتاب من تأليف رجلٍ يدعو إلى إثارة مزيدٍ من الأسئلة غير البريئة!!!...

يحدث هذا في جزائر القرن الحادي والعشرين.. الجزائر التي يَعدّها بعضهنّ وبعضهم – في أقطار عربية أخرى – نموذجًا لحرية المرأة وانفتاحها! لكلّ ذلك، كان لزامًا عليَّ أن أتقدم بأسمى آيات الشكر والتقدير والعرفان بالجميل إلى كل من أمدّني بمعلومة أو نصٍّ أو كتاب أو رقم هاتف أو عنوان بريدي...، ممّا مكّنني من سَدّ ثغرة أو عَقد سؤال أو حَلّ إشكال، ممّن لا يتسع المقام لتسميتهم واحدًا واحدا... شكرًا للشاعرات اللاتي تفاعلن تفاعلا إيجابيا مع طلباتي واستفساراتي بخصوصهن وخصوص غيرهن، وأخصّ بالذكر: نوارة لحرش، أم سارة، رجاء الصديق، نسيمة بوصلاح،... .

شكرًا لمدير مركز الثقافة والإعلام بقسنطينة (الأستاذ علي خنوف) الذي فتح لي أرشيف المركز وقدّم لي كل التسهيلات الممكنة، وشكرا كذلك لكل الأخوات العاملات هناك، اللائي استقبلنني بطيبة بليغة...

والشكر – أولا وأخيرا – للأخت الصديقة الشاعرة منيرة سعدة خلخال (محافظة المهرجان الوطني للشعر النسوي) التي ما كان لهذا المشروع أن يتجسّد لولا دعوة كريمة منها، وشكرًا لمستشارها الدكتور عبد الله بوخلخال الذي بارك المشروع وأصرّ عليه،، شكرًا لهما لأنهما طلبا منّي شيئا فقدمت لهما شيئا آخر، وفي النية أنني رددتُ لهما التحية بأحسن منها... .

ي.و

فاتحة الخطاب

... أمّا بعْدُ،، فهذا كتاب يبحث عن الشاعرة في الأنثى وعن الأنوثة في شعرها، وقد تعمّدنا الأنوثةَ عنوانًا إشكاليًّا له، ونحنُ على علمٍ بأنّ كثيرا من المثقفات يتطيّرْن من رؤية هذه الكلمة أو سَماعِها حين يُسيَّجْنَ بها أدبيا أو ثقافيا أو اجتماعيا، بحجّةِ أنّ (الأنوثة) حصْرٌ لكيانهنّ الحرّ الواسع في سجن الجسد. ولو كان هذا هو المعنى النهائي الوحيد لها لكُنّا أزهدَ منهنّ فيها، لكنّ للأنوثة معنًى ألْينَ وأعمق وأبْعد وألطف، جعلنا أشدَّ حرصا عليها، هو المعنى الذي يتجاوز معاني الليونة والإنتاجية إلى (الكمال)؛ فقد جاء في (لسان العرب) أن " المرأة الأنثى: الكاملة من النساء، كأنّ الأنوثة كمالُ المرأة، كما الذكورة كمال الرجولة "[1].

ومعنى ذلك أنّ كمال هذا " الكائن الناقص " يكمن في صفة الأنوثة التي نتمثّلها حالةً عالية من الإدراك الواعي، مكّنتْ صاحبتَها من إنتاج خطابٍ يختصّ بها؛ ومن هنا أيضًا كان حرصنا على وسْم الإنتاج الإبداعي الأنثوي بالخطاب، لأن الخطاب في بعض استعمالاته الاصطلاحية الحديثة صار يقوم مقام (الكلام) من اللغة، بحسب الثنائية السوسيرية المعروفة، فالخطاب في مصطلحات (تحليل الخطاب) هو "استعمال اللغة في سياق خاص"[2] استعمالاً يفضي إلى إنتاج نصٍّ موصول بسياقه[3].

إن ارتباط نص المرأة بالسياق النسوي العام في شكل " خطاب شعري أنثوي " هو الذي يضفي نكهة ثقافية معينة على ذلك الخطاب، نكهة في مقدورها تأمين قراءة الذات الشاعرة المؤنثة، والقبض على الخصوصية الجمالية والدلالية لشعر الأنوثة.

لقد ظلت المرأة الجزائرية ملازمةً للرجل، ومشاركةً له في أعْتى نشاطاته وأغْلى مشاريعه الأسرية والوطنية، وما آمنتْ بأن تلك المشاريع هي مِن قَبيل (فروض الكَفاية) التي تسقط عنها حينما يُؤدّيها، لكنها تأخرتْ عنه في التعبير الأدبي عن هواجسها ومشاغلها، وفي الصياغة الفنية لرؤيتها للعالم، وقد تأكدنا من هذا التأخر حين رُحنا

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، 1997، ج01، ص 117 (أنث).

(2) *Dominique Maingueneau : Les termes clés de l'analyse du discours, seuil, 1996, P 28.*

(3) *Ibid, P 29.*

وراجع كتابنا: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008، ص ص 59-61.

نقلّب عشرات الصحف والمجلات التي كانت تصدر في جزائر ما قبل الاستقلال، فما وجدْنا فيها سوى سراب المرأة وخراب الأنوثة وخلاء تاء التأنيث وخواء نون النسوة وخُوار القوارير!... .

ولقد تأخّر وعْيُ المرأة بخطابها المفترض إلى خمسينيات القرن العشرين؛ تاريخ بدايات تشكّل هذا الوعي في صحافة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين (جريدة " البصائر " تحديدًا)، ولم يُؤْتِ هذا الخطاب أُكُلَهُ إلا بعد الاستقلال؛ حيث ظهرت أول مجموعة قصصية سنة 1967 (مع زهور ونيسي في " الرصيف النائم ")، وأول مجموعة شعرية سنة 1969 (مع مبروكة بوساحة في " براعم ")، وأول رواية سنة 1979 (مع زهور ونيسي - مرّةً أخرى – في " يوميات مدرّسة حُرة ")، خلال ذلك – وبعْده – بدأت الأنوثة تنْهمر نصوصًا متنوعة الأجناس، متباينة البنى،... .

مع الإشارة إلى أننا لم نحاول أن نَشْغل كتابنا هذا بنصوص جزائرية أخرى مكتوبة بغير العربية الفصحى (عامية، أمازيغية، فرنسية)، لعدم الاختصاص (كما يقول أهل القانون)؛ فلتلك اللغات أَهْلُوهَا الذين يفقهون نصوصها وثقافتَها (ولسنا منهم لسوء الحظ!)، هم أوْلى منا بها، وقد بدأ بعضهم يبحثون في ذلك؛ على نحو ما فعلتْ كريستيان عاشور التي اختصّت " الكاتبات " بفصْل عريض (يقارب الخمسين صفحة) من أنطولوجيتها القيّمة حول الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية[*].

هذا، وليس كتابُنا هذا هو أوّل العهد بالخطاب الأدبي النسوي في الجزائر، بل سبقنا إلى ذلك باحثون آخرون تعاوروا هذا الخطاب بطرائق شتى، لعلّ أولهم الشاعر والباحث السوري أحد دوغان الذي كان سبّاقًا إلى دراسة (الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر)[1]، ثم جاءت كتابات علمية أخرى (هي في الأصل رسائل جامعية) للباحثين: باديس فوغالي في (التجربة القصصية النسائية في الجزائر)[2]، وفضيلة الفاروق في (بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية)[1]، وناصر معماش في (النص الشعري

---

[*] *Christiane Achour : Anthologie de la littérature algérienne de langue française, ENAP- Bordas, Paris, 1990, (Chapitre VI).*

[1] صدر عن منشورات مجلة (آمال)، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1982.

[2] هو في الأصل رسالة ماجستير ناقشها بجامعة قسنطينة (1997)، وأصدر جزءًا منها عن منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين (2002).

[1] رسالة ماجستير ناقشتْها بجامعة قسنطينة (2001).

النسوي العربي في الجزائر– دراسة في بنية الخطاب)[2]، وما ينبغي أن ننسى كذلك جهود الباحث الدكتور سعد بوفلاقة الذي رهن عمره الأكاديمي كلّه لدراسة شعر النساء العربيات في العصور القديمة[3]، وإنْ كانت جهودا تفترق عن جهدنا في الزمان والمكان.

مع ذلك كلّه، فإنّ هذا الكتابَ الأخيرَ زمانُه، لا يخفي عزمًا معقودًا على محاولة الإتيان بما لم تستطعْه الأوائل، مِن خلال الإفادة من إنجازاتهم وأخطائهم على السّواء، ومن خلال التّسلح بمعطيات منهجية مختلفة، تَمْتَحُ أدواتها مِن خطابات ما بعد البنيوية (نقد نسائي، نقد ثقافي،...)، وتستذكر ما قبْلَها من المفاتيح المنهجية الأخرى.

وفي الوقت ذاته، يعتزّ هذا الكتاب بمدوّنته الشعرية الواسعة[*] التي استقصى أصحابها (بطريقة شبّهها كاتب صحفي صديق بعملية التنقيب[**]) واختار نصوصَها من عشرات الدواوين المطبوعة والقصائد المقبورة في جرائد ومجلات أقفرتْ وأغْبرتْ وحِيل بينها وبين قرّائها (ولا غرو أن يفاجَأَ أصحابُها أنفُسُهم بوجودها هنا!)... .

وكم يسعدنا أن يُحْيي الكتاب أسماء شعرية نسوية " منْقرضة "، يتعرف إليها العارفون بالنص الشعري الجزائري أولَ مرة، وأنْ يُعيد اكتشاف أسماء أخرى ظلَمَها النقد وتاريخ الأدب، وأنْ يعيد النظر في أصواتٍ أخرى كرَّسها الإعلام والتجامل النقدي... .

---

(2) هو في الأصل رسالة ماجستير، ناقشها بجامعة قسنطينة (في مارس 2003)، ثم نشرتْها لجنة الحفلات لمدينة العلمة في طبعة أولى سنة 2005، وأعادت دار دحلب نشرها (2007) في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية.

(3) أصدر رسالته للماجستير (الشعر النسوي الأندلسي– أغراضه وخصائصه الفنية) عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر (1997)، ثم أعادت دار الفكر ببيروت نشرها سنة 2003، كما أصدر أطروحة دكتوراه الدولة (شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي) عن دار المناهل ببيروت (2007)، وكذلك كتب تقديما وتعليقا للطبعة الجزائرية من كتاب (بلاغات النساء) لأحمد أبي طاهر طيفور أبي الفضل (منشورات بونة للبحوث والدراسات، 2007).

(*) أوْسعُ دراسة سابقة (وهي دراسة الأستاذ ناصر معماش) اشتغلت على 13 ديوانا فقط!.

(**) حين علِم الصديق المبدع سليم بوفنداسة بانشغالي العميق بموضوع كتابي وأنا في عطلتي الصيفية المفترضة، كتب – في جريدته التي يدير تحريرها (النصر) – مقالا لطيفا لمؤازرتي في محنة البحث، عنوانه: (الدكتور يوسف وغليسي ينقّب عن الشاعرات)، تنبأ فيه بأن " هذا العمل غير المسبوق سيمنح حياة ثانية للكثير من الشاعرات اللائي حُرمن من حياتهن الأولى "، عسى أن يتحقق ذلك فعلا!. أنظر: (كراس الثقافة) الأسبوعي بيومية (النصر)، عدد 12648، 26. 08. 2008، ص 13.

لأجْل ذلك كلّه، كان التواصل دائما مع شواعر المدوّنة، ومع أصدقاء مثقفين وكتّاب صحفيين، ابتغاء مزيدٍ من الاستعلام. وأصدقكم القول أن إنجاز هذا الكتاب على مدى زمني محدود (لم يتجاوز أشهرًا ثلاثة مُعْنِتَةً ومُمتعةً معًا، أخلصتُ – خلالَها – الإخلاص كلَّه للكتاب وموضوعه فقط، وضحيت بكلّ ما سواه!) قد عرف انتكاسات نفسية عسيرة كادت توقِف المشروع في أحوال كثيرة، بسبب ما صادفني من صدمات اجتماعية قاسية في كلّ فجّ ومنعرج من مسارات هؤلاء اللواتي اقترفْن خطيئة الكتابة!، وقد أدركتهُنَّ حرفةٌ لا تقلّ خطرا عن احتراف العُهْر، بل هي (العُهْر بوسائل لغوية) في ذاكرة المجتمع الذكوري، وهي أنْقَى وأبْقَى وأشرفُ، لو كانوا يعْلَمون!... .

حيثما ولَّيتَ فثمَّ جرحٌ أنثوي لا يندمل:

هذه شاعرةٌ تعلقتْ – تعلقا جنونيا – بشاعرٍ يكبُرها بربُع قرنٍ من الزمان وفريقٍ من الأولاد، فراحت تؤجِّل حياتها الزوجية إلى موعدٍ لا يجيء، وتقدّم هذه الخدمة/ التضحية فداءًا لحسْن حبّها وسوء حظها!...

وتلك شاعرة مطلَّقة تهدي ديوانَها/ زبدة حياتها الشعرية إلى " طليقها " حبًّا، وربّما، استعطافًا كذلك!... .

وأخرى ترفع ديوانها الأول إلى زوجها، إكرامًا وتقديرا، لأنه – والتعبير لها – (لم يقصِّف قلبها ولم يضع بمعصمها قيودا)، وبعْد أيامٍ قلائل، يرنّ هاتفي، أرفعه، فإذا الشاعرة نفسُها تكلمني وصوتُها الباكي يحْمِل لي " نَعْيَ " طلاقِها!،، الزوج المتحرِّر ذاتُه، المكرَّمُ بالإهداء المذكور، يحرّرها إلى الأبد، دون أن تأخذه رأفةٌ بذلك الإهداء الكريم!... .

وأخرى مُعَلَّقة متأرجحةٌ بين مستقبل غامض وماضٍ زوجيّ لا تفكّر في الرجوع إليه!... .

هذه شاعرة في غاية الأنوثة، تدبّج آخر الكلمات، وتطرّز صدرها المرمري البديع بأروع المرثيات، بعدما أسرَّ لها طبيبُها بأنّ عمرها الافتراضي سينتهي بعد سنة واحدة، على وقْع سرطان الثدي المشؤوم!... .

وأخرى ترى رؤيا عجيبة في منامها، فتذهب إلى والدها الشيخ العالم المعروف، وهو ممن كانوا للرؤيا يعْبرون، ترويها له على أنها رؤيا صاحبتها لا رؤياها، حتى تظفر بتفسير محايدٍ صحيح، فيفسّرها لها بأنّ صاحبة الرؤيا على وشك الرحيل إلى دار البقاء،

وما درى الشيخ الوقور بأنه إنما كان يفسّر فجيعته في رحيل فلذَة كبده! التي ارتحلتْ فعلاً بعْد تلك الرؤيا بأيام قلائل!.

وتلك شاعرةٌ " قسنطينية "[*]، تزامِلنا في الدراسة الجامعية وترافقنا في الحياة الشعرية، ثم تفرّقنا الدنيا سنواتٍ، فتفارقنا المسكينة، ولا ندري فراقها الأبدي إلا بعد مرور حوْلين كامليْن، وبيننا وبينها أقرب المسالك وأدنى المسافات!... .

وأخرى، حين فجعتْ بأنّ (الوالدين) اللذيْن ربّياها طيلة أكثر من عشرين سنة، ليْسا والديْها الحقيقيّيْن، مزّقتْ كلّ أوراقها، ورمت بعمْرها وثقل ذاكرتها في أتون الثكنة العسكرية، وقطعتْ حبْل الرجوع إلى ضفّة الكتابة!... .

تلك شاعرة تتفرّج على جمالها الذي بدأ يذوي وجسدَها الذي بدأ يبْلى، ولم تجد خلاصَها في الرسم بالكلمات!... .

وأولئك نسوةٌ تجاوزن سنّ اليأس، وقد فقدنَ شهية الحياة والكتابة معًا!..

وبعضُهنّ اعتزلْن الكتابة، انتقامًا منها، ونكايةً فيها، لأنها (أو هكذا خُيِّل إليهنّ) سبب البلاء كله في حياتهن!... .

كأنّ الحياة الشعرية والحياة الزوجية خطان متوازيان لا يلتقيان؛ ومن اختارت الشعر فقد اختارت العنوسة والبَوَار[**]!... .

هذه شاعرة ضحّتْ ببيت الشعر في سبيل إنقاذ بيت الزوجية، فكانت النتيجة أن خسِرت البيتين معًا، وصار العراءُ (الروحي والجسدي) مأوًى لها!... .

وأخرى كانت آخر قصائدها ليلة دخول بيت الطاعة، بعْدما وَأَدَ بعلُها شاعريتها، وغلّق على نصوصها، وأهدر دماءها الشعرية، واستأثر حتى بماضيها الأدبي!...

وهكذا، ففي حياة كل شاعرة مأساةٌ قاسية،، أمام كلّ شاعرةٍ جلاَّدٌ، ولا ضحية سواها، وفي أعماق كل شاعرة فجيعة ومحْنة عصيبة، صارتْ لازمة لها، لازبةً بها، ومُرادفًا حزينا لمعنى (الشاعرة)... .

---

[*] هي الشاعرة المرحومة فاطمة حريش التي كانت دائمة الحضور الأدبي خلال بداية التسعينيات، في صحافة الشرق الجزائري (جريدة النهار بصورة خاصة)، وفي مختلف الملتقيات الوطنية، وقد روى لي تفاصيل رحيلها التراجيدي الصديق الشاعر محمد شايطة... .

[**] أخبرتْني الصديقة الشاعرة فاطمة الأجمل (ذات صيف وهراني من سنة 1993) أنّ ناقدا جزائريا كبيرا كان يتندّر بالشاعرات ويتأسّى عليهن في الوقت ذاته، إذْ يسمي الشاعرات (البائرات)!... .

ومع كل اكتشاف مأساوي، كانتْ دموعي تنوب عن كلماتي (حقيقةً لا مجازا!)،، يتوقف القلم قليلا في كل لحظة يأس، أزْجيه، يتعثر قليلا، لكنني – وبكثير من الرجولة والصبر والإيمان – أُجْبِره على المسير، حتى كان (خطاب التأنيث) بهذا الحجم وهذا الشكل اللذيْن لا ينفيان الاعتراف بالتقصير، لاسيما التقصير في حق أساء شعرية سقطتْ سهوًا من معجم " أعلام النساء " الشواعر، فإليهنّ كلّ المودة والمعذرة، على أمل الاستدراك إن شاء الله.

والله المستغفَر والمستعان

يوسف وغليسي
قسنطينة – الخميس 2008/10/16 **م**
الموافق لـ: 16 **شوال** 1429 **هـ (في الساعة الخامسة صباحا !)**

القسم الأول

الخطاب الشعري النسوي العربي
في الجزائر
(دراسة)

1. صراع التذكير والتأنيث:
الوأد والوأد المضاد

في البدء كانت الذكورة، وكانت سياسة (الوأْد) عنوانًا للإبادة الجنسية والثقافية المنظمة ضدّ الكائنات المؤنثة الضعيفة... .

ذلك أنّ الذكر هو الأصل[*]، وتذكير الكون اللغوي إنما هو شكل من أشكال تأصيل الأصول؛ فـ" تذكير المؤنث أسهل من تأنيث المذكر، لأنّ التذكير أصل والتأنيث فرع "[1]، و" تذكير المؤنث واسعٌ جدا، لأنه ردّ فرع إلى أصل، لكن تأنيث المذكر أذهبُ في التناكر والإغراب "[2]، وباختصار شديد فإنّ من " عادة العرب أن تغلّب التذكير على التأنيث "[3].

ثم كان الدين، فكان تحرير المرأة وإكرامها وتحديد ما لها وما عليها من الحقوق والواجبات، فصار " النساء شقائق الرجال " وراح القرآن العظيم يسوّد المسوّدة وجوههم من آل الوأد الغشيم الذين إذ بُشِّر أحدهُم بالأنثى اسودّ وجهُه وهو كظيم "... ألاَ ساء ما يحْكمون " (النحل: 59).

ولقد كان خطابُ الأنوثة الهاجس الكبير لنبي الإسلام (ص) في خطبته الأخيرة، خلال حجّة الوداع؛ حيث استوصى بالنساء خيرًا، ودعا إلى اتقاء الله في النساء، وكان – قبلاً – قد دعا إلى الترفّق بالقوارير. لكن اشتمال الخطاب الإسلامي

---

[*] ذاك هو الأصل المصطلح عليه، ولا معنى لعنوان كتاب نوال السعداوي (الأنثى هي الأصل) إلا في سياق الهجوم المضاد. راجع فصلا ممتعا طريفا بعنوان (الأصل التذكير؟) لدى عبد الله الغذامي في كتابه:

المرأة واللغة، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996، ص 15.

وراجع كذلك:

خليل أحمد خليل: المرأة العربية وقضايا التغيير- بحث اجتماعي في تاريخ القهر النسائي، ط3، دار الطليعة، بيروت، 1985، ص 57 وما بعدها... .

[1] أبو البقاء الكفوي: الكليات- معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، إعداد عدنان درويش ومحمد المصري، ط2، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، 1998، ص 820.

[2] ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ج02، المكتبة العلمية، ؟، ص 415.

[3] ابن عربي: فصوص الحكم، تعليق أبو العلا عفيفي، در الكتاب العربي، بيروت، 2002، ج01، ص 219.

على " نصوص متشابهات "[*] تخصّ قِوامة الرِّجال على النساء، ونقصان عقل النساء ودينهنّ وشهادتهن، ونصف حظّ الأنثى من ميراث الذكر، وما شابه ذلك من الشُّبهات، كلّ ذلك جعل الرّدة الفكرية (على أيدي بعض المغالين) تُعيد صراع التأنيث والتذكير إلى سيرته الأولى، ممّا جعل واحدًا من أقطاب الفكر الإسلامي المعاصر[1] ينبري إلى تأليف كتاب لطيف على قدْرٍ كبير من المرونة والوسطية، يعيد تأويل تلك النصوص بمنطق (الإنصاف في مسائل الخلاف)!. . . .

ولم تكتف الأنوثة – في أدبيات مغايرة – بالكفاح لأجْل استرداد ما ضاع منها في عصور الوأد، بل راحت تختار من الهجوم على الذكورة خيرَ وسيلة للدفاع، وتعلن روحها الانتقامية الخطيرة، فكان (الوأد المضاد) أو ما سمّاه عبد الله الغذامي " وأد الرجال "[2]!.

وبين (وأد البنات) و(وأد الرجال) لائحة عريضة بأسماء الضحايا والأعلام والنصوص... .

---

[*] أي نصوص تحتمل تأويلات مختلفة.

[1] محمد عمارة: التحرير الإسلامي للمرأة- الرد على شبهات الغلاة، ط2، دار الشروق، القاهرة، 2002.

[2] عبد الله الغذامي: ثقافة الوهم، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1998، ص 90.

2. الدعوة إلى (أدب خاصٍّ بهنّ)[*]:
غواية التأنيث وفتنة المصطلح

أدب المرأة، الأدب النسائي، الأدب النسوي، أدب الأنوثة، أدب الحريم، الأدب الجنوسي، النقد النسائي، النقد النسوي، النقد القضيببي، النقد الجينثوي، النقد البيولوجي، النقد الأنثوي، النصوص الذكرية، النصوص الأنثوية، التحليل النقدي النسائي، المركزية الأنثوية، التمركز القضيبي،...

هذه – وغيرها – مصطلحات إشكالية تروج في سوق النساء الكاتبات، وقد أفرزها صراع التذكير والتأنيث، وفرضَها بقوة التداول والاستعمال. فأيّ هذه المصطلحات أقرب إلى عنوان الإشكال؟ وما مشروعية الدعوة إلى تكريس هذه المصطلحات؟ بل ما مشروعية الدعوة – أصلاً – إلى (أدب خاص بهنّ)؟ وما موقف الكاتبات العربيات ممّا يدور حولهن، ما يكتبنه وما يكتب عنهن؟!... .

لعلّ أول ما يلفت الانتباه ويثير الاهتمام في الموقف النسوي العربي من (الأدب النسائي) ومشتقاته، أنه – وخلافا للكاتبات الغربيات اللواتي استمتْن في الدفاع عن تلك المصطلحات (تأكيدًا لخصوصيتهن الجنوسية) – فإنّ مجْمل الكاتبات العربيات رفضْن المصطلح بشدة، واحتججْن لرفضه باعتبارات لا تبدو جوهرية!، وقبل مناقشة أسباب هذا الرفض نودّ استعراض طائفة من الأصوات النسوية الرافضة التي تأتي في طليعتها غادة السّمان، وقد تحوّل اسمُها من امرأة كاتبة إلى رمزٍ نسوي ساحر فتَنَ دنيا الكتابة وشغَل كتّابَها؛ فقد تحمّلتْ – وحدها – عبء الأنوثة وحَمَلَتْهُ على كاهل قلمها، وحمّلتْهُ مسؤولية رَدِّ كلِّ عدوان ذكوري من حيثما جاء، حتّى تخالها زنوبيا (ملكة تدمر) في مواجهة جيوش الرومان (مع فارق نوعي هو أنّ أعداءها مِن بني أهلها وعشيرتها الأقربين)!.

في مواقع كثيرة من (القبيلة تستجوب القتيلة)، تعلن غادة السمان رفضها القاطع لثنائية (الأدب النسائي والأدب الرجالي) إحقاقًا لـ" الفكر الذي لا أعضاء

---

[*] أتعمّد هذا التعبير للتناص مع عنوان كتابٍ انجليزي شهير، كان " إنجيلَ " الحركات الأدبية النسوية في وقت معين، هو كتاب إلين شوالتر–*Elaine Shawalter* (1941–) الذي أصدرته عام 1977 بالعنوان المترجَم أعلاه: (*A literature of their own*)

ذكورة أو أنوثة له! "[1]، وفي صفحات كثيرة من الكتاب ذاته تشبّه سؤال الناس عن (الأدب النسائي) بالسؤال البيولوجي الوجودي الذي لا يزال يتملّك العقلية العربية، وهو من بقايا (الوأد) في الذاكرة الاجتماعية العربية، إذْ يقف مجتمع كامل (تغذّيهِ ثقافة ذكورية راسخة) على عتبات بيتٍ يُؤوي مولودًا جديدا، وهو يردّد سؤاله الأزليّ: بنتٌ أم ولد؟![2]، لذلك تسخر من (الأدب النسائي) كما تسخر من هذا السؤال الذكوري، وتدعو إلى تصنيف جديد على أساس الأدب واللاأدب، الأديب وغير الأديب: " حينما يولد العمل الأدبي لا نسأل: ولد أم بنت، وإنما نسأل: مبدع أم غير مبدع.. "[3].

رفضت غادة هذه التسمية، ومعها رفضت " هذا النمط من (النقد الرجالي) للأدب "[4]، وبرفضها هذا مهّدت السبيل أمام كثيرٍ من الأصوات النسوية الرافضة، ومنها أسيمة درويش[5] التي ترى أنّ مصطلحات (الأدب النسائي، الكتابة النسائية، إبداع المرأة) هي من قَبيل " الكلام الدارج أو الخطأ الشائع "، لأنّ الأدب – في نظرها – " فعل إنساني " لا يقتصر على عرق أو جنس، وكذلك سهام بيومي[6] التي ترى في مصطلح (الأدب النسائي) وسيلةً ذكورية لعزل المرأة، لأنّ في ذلك " اعترافًا ضمنيا بأن الأدب السائد هو أدب رجالي، وعلى المرأة أن تطرح أدبًا آخر في مواجهته "، وهذا الوضع يجعل " النسوة كما لو يطرقن مجالاً ليس لهنّ ".

وأمّا جميلة عمايرة فترفض الإقرار المطلق بالمصطلح، لأنه يؤول إلى مصادرة حرية المبدعة والنص " وذلك بوضع موجّهات مسبقة للقراءة مثلما نضع العناوين كموجّهات للنصوص، إننا باعتمادنا لهذا المصطلح بإطلاقية لا مبالية نقوم بتدمير النص ومنجزات إبداعية مميزة لكاتبات تجاوزن محدودية الانضواء تحت المسميات ونحجز (ربما تقصد: نُحْجِرُ!) على النص وعليهن في الدائرة الجنسوية "[7].

---

[1] غادة السمان: القبيلة تستجوب القتيلة، منشورات غادة السمان، بيروت، 1981، ص 211.

[2] نفسه، ص 211، 321،...

[3] نفسه، ص 317.

[4] نفسه، ص 342.

[5] أسيمة درويش: الطاقة المبدعة هوية، الشروق الثقافي، الجزائر، عدد 39، 21. 04. 1994، ص 05.

[6] سهام بيومي: الأدب النسائي حجابٌ لعزل المرأة، الشروق الثقافي، نفسه، ص 06.

[7] جميلة عمايرة: المرأة والكتابة، مجلة (عمان)، عدد 76، تشرين الأول، 2001، ص 82.

كأنّ جميع هذه الأصوات مُجمعةٌ على أن القبول بتسمية (الأدب النسوي/ النسائي) يعني بداية الرضوخ لفعل الوأْد ومضاعفاته الثقافية. وعلى الضفة الجزائرية، نسمع أصداء للصرخة (السّمّانية) (نسبة إلى غادة السمان) تردّد الرفض لهذه القسمة الأدبية الضِّيزَى رفضًا بالإجماع الذي لا أدلّ عليه من تلكم الندوة الأدبية التي عقدها عبد العالي رزاقي مع " خمسة أصوات أدبية نسوية من الجزائر " (زينب الأعوج، ربيعة جلطي، إلهام بورابة، حياة غمري، نصيرة بن ساسي)، نشرها بمجلة (الجيل) عام 1989، وقد أجمعت المشاركات فيها على أن (ليس هناك أدب رجالي وآخر نسائي)[1].

وبحجّة أكثر عقلانية، تعلن أحلام مستغانمي رفضها لهذا التصنيف: " أنا لا أؤمن بهذا التصنيف إطلاقا وأتبرأ منه تمامًا، فالأديب بما يكتب وما يقدم للقارئ سواء أكان رجلا أم امرأة... فأنا امرأة كتبتْ بذاكرة رجل، هل أُعَدُّ كاتبة رجالية، في حين يعدّ يوسف السباعي وإحسان عبد القدوس كاتبين نسويين لأنهما يكتبان بذاكرة امرأة وعن المرأة؟ هذه التصنيفات لا تضيف شيئا للأديب ولا تزيده وزنا أو قيمة، لأن قيمته بما يكتب وما يقدم من أحاسيس بشرية من خلال هذا الذي يكتبه فقط "[2].

في السياق ذاته، وبلهجة مماثلة تكاد تستعيد عبارات غادة السمان نفسها، تكرر جميلة زنير الرفض النسوي للأدب النسوي:

" ليس هناك أدب رجالي أو أدب نسائي، هناك أدب أو لا أدب، هناك أدب راقي الأحاسيس والخيالات، فنّ يعلو بالقارئ إلى فضاءات الضوء والانعتاق، فما دخْل الجنسيْن هنا؟ "[3].

وبروح استفهامية حادة، تنكر الكاتبة الغائبة سعيدة بن زيادة[4] مشروعية مصطلح (الأدب النسوي)، لأنه يسيء إلى الأدب والمرأة على السواء، متسائلة: هل هناك حب نسوي وحب رجالي؟ كيان نسوي وكيان رجالي؟!... .

---

[1] مجلة (الجيل)، المجلد 10، العدد 10، أكتوبر 1989.

[2] محاورة مع أحلام مستغانمي، أجرتها: حورية ميسوم، الخبر الأسبوعي، العدد 03، من 24 إلى 30 مارس 1999، ص 16.

[3] محاورة مع جميلة زنير، أجرتها فوزية لارادي، ونشرتْها في جريدة (الفينيق) الأردنية، ثم أعادت نشرها في (صوت الأحرار)، عدد 1368، 28 أوت 2002، ص 14.

[4] سعيدة بن زيادة: لماذا الأدب النسوي؟، جريدة (المساء)، 01. 03. 1987، ص 10.

وهو استفهام يعيد سؤال غادة السمان: هل هناك " زراعة نسائية " حتى نقول هناك "أدب نسائي "؟![1]... .

وقبل مناقشة هذه الآراء (وهي رأي واحد في الحقيقة، بعد اختزالها واختزال حججها وأمثلتها)، نستعرض غيرها من الآراء المناقضة؛ ومنها ما قامت به الدكتورة بثينة شعبان[2] حين استحدثت مادة علمية جديدة، سمّتها (الأدب النسائي المقارن)، وتولّتْ تدريسها بجامعة دمشق وما قامت به الدكتورة وجدان الصائغ (الناقدة العراقية المعروفة)، حين نشرت دراسة عن الشعر النسوي العراقي، صدّرتها بعنوان مثير (القصيدة الأنثوية العراقية)[3]؛ وقد سلمتْ بالمصطلح دون نقاش أو خوفٍ مما يمكن أن يثيره. ومثْلها عفاف عبد المعطي[4] التي تَقْبل بمصطلح (الكتابة النسوية)، وإنْ كان غير ثابت وغير مستقرّ، كما تقول.

لم تكتف وجهات نظر أخرى بقبول المصطلح فحسب، بل راحت تحصر مفهومه في زاوية نسوية محددة، تجعل ما ينضوي تحتها من نصوص يقوم – أساسًا – على المغايرة والاختلاف عن نص الرجل.

ويندرج ضمن ذلك رأي المغربية زهور كرّام التي ترى أنّ " الاشتغال على مفهوم (الكتابة النائية) هو اشتغال على تركيبة النص ومعماريته، وعلى مبدأ المغايرة التي تنتجها بعض النصوص حين تقترح دلالات جديدة لمفاهيم متداولة، ومن هنا، لا يمكن النظر إلى مفهوم الكتابة النسائية لأن ليس كلّ النصوص مؤهلة لكي تقترح من خلال بناء وهندسة مغايرة تداولا جديدا للمفاهيم "[5].

وهو مفهوم يلخّصه محمد الباردي في ضرورة النظر إلى " مسألة الكتابة النسائية باعتبارها شكلا يحمل وعيا فنيا واجتماعيا مغايرا "[6].

---

[1] القبيلة تستجوب القتيلة، ص 121.

[2] محاورة مع بثينة شعبان (أجرتها: زينب الأعرج)، المساء، 18. 02. 1987، ص 08.

[3] مجلة (كرز)، البحرين، عدد 02، شتاء 2007، ص 27.

[4] عفاف عبد المعطي: في الكتابة النسوية – مساحة البوح التي تكشف الخلل الاجتماعي، جريدة (أخبار الأدب)، القاهرة، عدد 726، 10 يونيو 2007، ص 06-07.

[5] زهور كرّام: الكتابة النسائية- مقاربة في المصطلح، مجلة (عمان)، عدد 76، تشرين الأول 2001، ص 82.

[6] محمد الباردي: في الكتابة النسائية مرة أخرى، مجلة (عمان)، عدد 67، كانون الثاني 2001، ص 64.

وبين سِرِّ الممارسة الشعرية والخبرة بآلياتها النظرية، تدعو الشاعرة التونسية آمال موسى إلى كتابة مختلفة تحتفي " بالكينونة الأنثوية "، وتؤسّس هويتها المستقلة " بعيدًا عن قِوامة الجهاز الشعري الذكوري وعن رقابة القيم العتيدة "[1].

لا مانع إذن من أن يكون للمرأة أدبها الخاص المختلف نسبيا، مادام أنها " كائن له خصائصه المتميزة وتكوينه البيولوجي والنفساني الخاص وعالمه الفسيح الذي يخرج عن عالم الرجل بقدر ما يشتركان في عالم الإنسانية الرحيب "[2]، ولا عجب إذن أن نرى كاتبةً كفضيلة الفاروق[3] تنحاز إلى مصطلح (الأدب النسائي)، وتفخر به، من منطلق افتخارها بانتمائها الجنسي الأنثوي.

وبعْدُ، فإنّ هذه الآراء المتفرقة تتيح لنا تسجيل جملةٍ من الملاحظات:

1. تُشْبه مضاعفاتُ مصطلح (الأدب النسوي) مضاعفاتِ مصطلحات إشكالية مماثلة (كالأدب الإسلامي والأدب الاشتراكي والأدب الزنجي...) في منزلقاتها وعقباتها وتداخلها مع آداب أخرى لا تختلف عنها كثيرا ولكنها لا تنتمي إليها، وإذا كانت تلك المصطلحات مرفوضة لدى بعض الناس بحجة ما تثيره من نعارات دينية أو إيديولوجية أو طائفية أو عِرقية، فإنّ مصطلح (الأدب النسوي) أوسَعُ من أن يُحتجَّ عليه بذلك؛ لأنه ينسحِب على جنسٍ بشري كامل لا تحدّه حدود دينية أو عرقية أو جغرافية... .

2. يمكننا أن نلتمِس أعذارًا شتى للأجيال السابقة من الكاتبات في رفضهن للمصطلح، إذا أخذنا ذلك الرفض في سياقه التاريخي؛ ذلك أن المرأة في غمرة سعيها الجارف إلى المساواة مع الرجل، يتعين عليها أن تُزِيل كل العقبات والحواجز التي تعيّنها وتعرّفها وتصنّفُها في سياق اجتماعي استثنائي، ومن تلك العقبات مصطلح (الأدب النسوي) الذي بدا لبعضهنّ خطوة تصنيفية أولى على درب التصفية الفكرية الذكورية والوأد الثقافي.

---

[1] آمال موسى: شاعرة من العالم العربي الإسلامي، مجلة (الحياة الثقافية)، تونس، عدد 175، سبتمبر 2006، ص 78.

[2] البشير بن سلامة: الأدب النسائي التونسي المعاصر، مجلة (الفكر)، تونس، س 21، ع 03، ديسمبر 1975، ص 12-13.

[3] محاورة مع فضيلة الفاروق (أجرتْها إيناس حسني)، مجلة (كل الأسرة)، العدد 657، 17 مايو-أيار 2006، ص 171.

3. من الغريب أن ترفض بعض الكاتبات الجزائريات (أو غير الجزائريات) إدراج نصوصهن تحت مسمّى (الأدب النسوي)، وفي الوقت نفسه يقْبلن الانضواء تحت لواء (الاتحاد الوطني للنساء الجزائريات)، كما يقبلن الاحتفال بيوم عالمي للمرأة (8 مارس)، ولو أراد الرجل أن يؤسّس يومًا عالميا له لكان ذلك – في نظرهنّ – أمرًا عُجابا.

ذلك أن السَّعْي إلى تأسيس كيانٍ نسوي مستقل وذي خصوصية يحتِّم عليهن – في الأصل – الإيمان بكيانهنّ الأدبي الذي يختلف – قليلا أو كثيرا – عن كيان الرجل.

4. صحيحٌ أن " الكَيانيْن " متداخلان إلى حدّ كبير، لكن ليس أحدهما يحتوي الآخر، هما متقاطعان، وتشغيل مصطلح الأدب النسوي يجري في المجموعة التي تقع خارج فضاء التقاطّع.

وصحيحٌ أيضًا أنّ هناك نصوصًا نسوية الروح كتبها كتّاب رجال (نزار قباني، إحسان عبد القدوس،...)، والعكس صحيح (كما في حالة أحلام مستغانمي في " ذاكرة الجسد " المروية بضمير رجالي)، وإنْ كان للعبة الضمائر والتقنية الفنية دخلٌ كبير هنا، وقد يدخل ذلك في إطار ما يسميه الدرس البيولوجي " خُنُوثَةً كاذبة "(*)، لكن مصطلح (الأدب النسوي) في أسوأ استعمالاته يُطْلَقُ على النص المكتوب من قِبل المرأة، فلماذا ترفض المرأةُ مثل هذا الإجراء النقدي التصنيفي؟

5. من غيْر المصطَلَح عليه أن نصنّف نصوصًا نسائية الروح، رجالية التأليف، في نطاق (الأدب النسائي)، كقصائد نزار قباني الشهيرة (أيظن، رسالة من سيدة حاقدة، إغضب، أسألك الرحيل، ماذا أقول له، حُبْلى،...) وغيرها من النصوص التي تُمركز الأنوثة وتقيم " عاصمةَ النساء بديلا "، وإنْ بدا صاحبُها نسويًّا أكثر من النساء!

لكن (الأدب النسوي) المفترض هو أدبٌ تكتبه المرأة أولا، وتتأثّر – عادةً – رؤاه وأساليبه بالفارق " الجُنُوسي " بينها وبين الرجل، وتحْكُمه رؤيةُ المرأة للعالم.

وكلّما حَلَّقَ النص في سماوات إنسانية قَصيّة، كلّما تضاءل ذلك الفارق، وتقلّصت خصوصيته الجنوسية، ولم يبق من نسويته سوى نسبته التأليفية إلى المرأة.

(*) " الخنوثة الكاذبة في علم الأحياء: أن يكون الشخص وغيره في حقيقته من أحد الجنسيْن وفيه صفات جنسية ظاهرة من الجنس الآخر " المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط2، ص 281 (خنث).

6. الأنوثةُ هي روح (النص النسوي) ورَحيقُه المختوم،، هي هويته الحقيقية. ولقد قال تعالى في كتابه العزيز:

" إذْ قالتِ امرأةُ عِمرانَ ربِّ إني نذرتُ لك ما في بطني محرّرًا فتقبّل مني إنك أنت السميع العليم فلما وضعتْها قالت ربِّ إني وضعتُها أنثى والله أعلمُ بما وضعتْ وليس الذكَرُ كالأنثى وإني سميتُها مريم... " (آل عمران: 35-36).

نتوقف قليلا هنا، لنلاحظ كيف أنّ التأكيد على وظيفية الفوارق الجنسية قد ورد في سياق حواريّ تعظيمي للأنثى، وكيف أنّ العبارة القرآنية المفتاحية (وليس الذكر كالأنثى) قد جاءت في سياق اعتراضٍ ربّاني للجملة الواردة على لسان الأنثى (امرأة عمران) أمِّ الأنثى (مريم عليها السلام)، ومعلوم أنّ الاعتراض – في اللغة – يفيد توكيد الجملة وتقويتها، فقد جاء كلام الخالق – إذن – لتوكيد دلالة الاختلاف الجنسي، وكيف أنّ امرأة عمران نذرت ما تحمل في بطنها لعبادة الله وطاعته، ثم تحسّرت واعتذرت لأنّ ما وضعت قد كان أنثى (من حيث لم يكن يُقبَل في النذر إلا الذكور، كما يقول المفسّرون[*])، وكانت تتمناه ذكرا ذا قوّةٍ وجَلَد قادرًا على الوفاء بالنذر في كلّ حين، فجاءت الجملة الربانية المعترضة لتوكيد اختلاف الذكر عن الأنثى وتقوية معنى خصوصية الأنثى من حيث نفتْ حسْرة الأمّ وقبلت نذرها وعظّمتْ مولودها الأنثوي وعلّقتْ عليه كثيرا من الأمور العِظام.

فكأنّ الفارق البيولوجي بين الجنسيْن (قوة الذكر وجلادته، وضعف الأنثى وطبيعة تكوينها) ينعكس على السلوك الثقافي التعبيري/ الإيماني كما في سياق الآية القرآنية (حيث يبدو الذكر أقدر على العبادة والطاعة وكمال الدين، بخلاف الأنثى ناقصةِ الدين؛ ومن نقصان دينها أنها " إذا حاضت لم تصلِّ ولم تصم " كما ورد في الجملة النبوية الشارحة للسياق الحواري بين النبي (ص) والنسوة اللائي استفهمنَه عن مكمن نقصان دينهن في حديثه الشهير).

إنّ هذا المفهوم (الذي ينفي ضمنيا ما احتجتْ به بعض الكاتبات مِنْ قبلُ بخصوص الحب النسوي والحب الرجالي، والكيان الأنثوي والكيان الذكوري، والزراعة النسائية والزراعة الرجالية...) هو نفسه المفهوم الذي تعبّر عنه الدراسات الغربية المعاصرة بالمصطلح الإنجليزي (***Gender***) أو الفرنسي (***Genre***)، وغالبًا

---

[*] استفدنا في فهم الآية الكريمة من تفاسير قرآنية شتّى.

ما يترجمان بالمصطلح العربي (الجنوسة) الذي يلخص المفهوم الذي يتأسّس عليه (الأدب النسوي)، وينطلق منه (النقد النسائي) كما سنرى.

فما هي الجنوسة؟!

تميز (الدراسات النسائية) المعاصرة بين مفهومين متقاربين، يتأسس ثانيهما على الأول، هما: الجنس/ ***Sex (e)***، والجنوسة/ ***Gender*** (أو ما تعبّر عنه ترجمات عربية أخرى بـ" الهوية الجنسية "، أو " النوع "، أو " الجندر "...)، من خلال التمييز بين " الجنس البيولوجي والجنس البسيكوثقافي "[1]؛ وقد كانت كايت ميلت (***Kate Millet***)، في كتابها (السياسة الجنسية) 1970، أهمَّ من ميّز بين " الجنس ***Sex*** والهوية الجنسية ***Gender***، أما الجنس فيتحدّد بيولوجيا، في حين أنّ الهوية الجنسية مفهوم مكتسب "[2]، أو ما يعبّر عنه محمد عناني بلغةٍ أبسط (مع ترجمة للمصطلح مختلفة) بأنّ (الجنس = ***Sex***) هو " الفئة البيولوجية، أي الأساس الجسدي للتقسيم "، وأنّ الجنوسة (أو ما يترجمه إلى النوع = ***Gender***) هي " التعبير الثقافي عن الاختلاف الجنسي، أي أنماط السلوك الذكَرِية التي يتبعها الرجال، وأنماط السلوك الأنثوية التي ينبغي أن تلتزم بها المرأة "[3]، أو بلغة الدكتورة ليلى الموسوي على هامش ترجمتها لكتاب فاصلٍ في هذا الأمر، هو " جنوسة الدماغ " (***Brain Gender***) -2004- لصاحبته (***Melissa Hines***)؛ حيث " تستخدم اللغة الإنجليزية لفظة ***Sex*** بمعنى جنس للدلالة على الجنس الظاهري البيولوجي للفرد، في حين تستخدم لفظة ***Gender*** (...) للدلالة على الفروق الاجتماعية والدور الذي يرتضيه الفرد لنفسه من كونه أنثى أو ذكرا سلوكيا "[4].

لقد أظهرت الدراسات العلمية المعمقة التي قدّمتْها ميليسا هاينز، في (جنوسة الدماغ) سنة 2004، وجود فروق جنسية في دماغ الإنسان تؤول إلى فروق سلوكية " في الشخصية والقدرات الإدراكية والمكانة المهنية... "[5].

---

[1] كريس بولديك: النقد والنظرية الأدبية منذ 1890، ترجمة خميسي بوغرارة، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري- قسنطينة، 2004، ص 214.

[2] رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، 1998، ص 198.

[3] محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، 1996، ص 183.

[4] ميليسا هاينز: جنوسة الدماغ، ترجمة ليلى الموسوي، عالم المعرفة، الكويت، يوليو 2008، ص 277.

[5] نفسه، ص 22.

ثمة فروق (جنوسية) سيكولوجية ثقافية، تتأسّس على الفرق (الجنسي) البيولوجي بين الذكر والأنثى، قادت الدكتورة ميليسا إلى بحث " التمايز الجنسي " بينهما على مستوى السلوك السيكولوجي، والوقوف على وجود شكلين سلوكيين في الموقف الواحد، ولو أن " أغلب الفروق الجنسية السلوكية هي فروق في الدرجة، وليس في النوع، وعندما يطبق المصطلح على السلوك فإنه لا يشير إلى فروق على درجة كبيرة من التباين "[1]؛ بمعنى أن الفروق الجنوسية نسبية لا مطلقة، هي فروق في " المتوسط بين الجنسين، عوضًا عن الفرق المطلق (...) فعندما نقول إن هناك فرقًا جنسيا في طول القامة، لا نعني أن كلّ الرجال طوال وكل النساء قصيرات، بل نعني أنه في المتوسط يكون الرجال أطول من النساء "[2].

وتحدُث أكبر الفروق الجنسية السيكولوجية على مستوى " هوية الجنوسة المركزية (شعور الفرد بنفسه كذكر أو كأنثى، والذي يعرف أحيانا بهوية الجنوسة) والميول الجنسية (الانجذاب الجسدي والاهتمام بالشريك التزاوجي من الجنس نفسه أو الآخر)... "[3].

ألا يعني كلّ ذلك وجود كيانيْن جنسيين متمايزين تمايزًا نسبيا يفضي إلى وجود كيانيْن أدبيين متمايزين أيضا، هما الأدب الرجالي والأدب النسائي؟!

يتقاطع الرجل والمرأة في كثير من المناطق المتدخلة، لكنّ للمرأة جزءًا معيّنا يقع خارج سلطة الرجل، هو ملكها وهويتها، يسمى " الجزء البرّي أو الجامح في المرأة "[4]، هو الجزء الذي تُعنى به النظرية النسوية، وهو مدار النقد النسوي وبؤرته المركزية؛ حيث إن تلك المنطقة " تعدّ مكمنا لرموز الوعي النسوي، ومهمة هذه الرموز – في حال تفعيلها – أن تجعل الخفي ظاهرا، والصامت متكلما "[5].

لاشك أنّ مثل هذه المفاهيم قد كانت حاضرة في ذهن كمال أبوديب حين ميّز بين أمريْن:

---

[1] نفسه، ص 22.

[2] نفسه، ص 23.

[3] نفسه، ص 28.

[4] نبيلة إبراهيم: النقد النسوي في إطار النقد الثقافي، ضمن أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الدبي (النقد الأدبي على مشارف القرن)، إشراف: عز الدين إسماعيل، مطابع المنار العربي، القاهرة، 2003، ص 263.

[5] نفسه، ص 263.

" الأدب الذي تكتبه امرأة أسميه ببساطة: كتابة المرأة، أو الأدب النسائي. أما الأدب الذي يعبّر عن موقف محدّد عقائدي ينبع من التعلق بما يعتقد صاحبه، أو تعتقد صاحبتُه بأنه سمات خاصة بالأنثى ورؤياها للعالم وموقعها فيه، فإنني أسميه أدبًا أنوثيا. وهكذا أتحدث عن النقد الأنوثي، وعن الحركات الأنوثية، وعن الأنوثية معادلا للكلمة الإنجليزية *Feminism*. أما القول (أنثوي) فهو معقول، وكنتُ قد استخدمتُه سابقا، لكنه ليس أفضل الممكنات، وقد أستخدمه سهوًا وغفلة أحيانا. وما يعنيه هذا التمييز هو أن النقد الأنوثي قد يكتبه رجل لا أنثى، أما الأدب النسائي فهو من إنتاج أنثى تحديدا "[1].

يُشترط في الأدب النسوي – إذن – أن تكون كاتبته امرأة، أما النقد النسوي (النسائي، الأنوثي، الأنثوي،...) فلا يشترط فيه ذلك، بل يكفي أن يكون بتوقيع رجل منحازٍ إلى أنوثة المرأة ورؤيتها للعالم.

فما هو النقد النسوي (*Critique féministe*) إذن؟ وهل كان للنقد الجزائري نصيبٌ منه؟

تعود بدايات ظهور النقد النسوي في المجتمعات الثقافية الغربية إلى نهايات ستينيات القرن العشرين، لاسيما بعد أزمة ماي 1968 بفرنسا وما اكتنفها من حركات طلابية احتجاجية.

ويندرج في إطار نقدي أوسع (النقد الثقافي) يتخذ من النص شاشة لغوية تعكس أنساقًا نسوية في الوجود الثقافي، وهذا اللون من النقد ينظر إلى النص بعين الأنثى ويحلله من زاوية الرؤية النسوية.

لقد تبلور النقد النسوي من حول نساء ناقدات أرسيْن تعاليم الأنوثة في المجتمع الثقافي، أمثال: كايت ميلت (*K. Millett*) صاحبة " السياسة الجنسية: *Sexual politics* " 1970، وماري إلمان (*M. Ellman*) صاحبة " التفكير في المرأة:*Thinking about women* " 1968، وإلين شوالتر (*E. Showalter*) صاحبة " أدب خاص بهن: *A literature of their own* " 1977، وماري إيجلتون (*M. Eagleton*) صاحبة " النقد الأدبي النسائي " 1992،... وذلك في إطار الحركات النسوية الداعية إلى تحرير المرأة ومنحِها كامِلَ

---

[1] إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ترجمة وتقديم كمال أبوديب، ط2، دار الآداب، بيروت، 1998، ص 53 (مقدمة المترجم).

حقوقها، والتي ناصبت النظرية الفرويدية عداءًا كبيرا، لأنها سجنتْها في إطار بيولوجي ضيق، ورسمتْها مجرد أنثى حسود تعاني معاناة أبدية من عقدة نقص عضو الذكورة (أو ما يسميه فرويد " حسد القضيب "[*]) بما يفضي إلى إصابتها بعقدة الخِصاء[**]؛ جراء النظر إلى نفسها على أنها جنس سالب أو رجل ناقص!، وهو ما جعل تلك الحركات تتبنى وصف إرنست جونز للنظرية الفرويدية بـ" مركزية القضيب: *Phallocentric* "[1] وعليها – بوصفها تكريسًا للهيمنة الذكورية – يتأسس ما يسمى بـ(النقد القضيبي: *Phallic criticism*) الذي تسخر منه ماري إلمان ومن آلياته التي يستخدمها النقاد الذكور للإطاحة بالنساء الكاتبات[2]، كما تسخر من الكتابات المكرِّسة للفكر الفرويدي، وتتّهمها بكُره النساء (*Mysoguny*)[3]، انطلاقًا من تحيّزها تحيزً جنسيا صارخًا " *Sexism (e)* ".

وكرّد فعل مضاد، اجْترحتْ إلين شوالتر مصطلحًا جديدا "*Gynocriticism*" (يترجمه بعض المعاصرين بـ: النقد الأنثوي، أو النقد الجينثوي!،...)؛ بمعنى الدراسة الإيجابية المتعاطفة مع الكتابات النسوية[4]، و" النقد الذي يعنى على وجه التحديد بإنتاج النساء من كافة الوجوه "[5]، والذي أسهم في إدخال " أعمال الأنثى إلى المؤسسة وإلى سلسلة الموروث الأدبي "[6]... .

وعومًا فإن النقد النسوي – بما هو نقد قائم " حول الانتصار للمرأة "[7] – قد جاء تكريسًا لمصطلح الأدب النسوي وقطعًا باليقين لكلّ شك لا يزال يجول في أذهان بعض الرافضين والرافضات به، كما رأينا من قبلُ. ومن الناحية المنهجية، يبدو

(*) يسمى في الإنجليزية (*Penis envy*)، ويختزل شعور المرأة بالظلم قياسًا إلى الرجل، ورغبتها في امتلاك عضو مثله.

(**) (*Castration complex*) بالإنجليزية، و(*Complexe de castration*) بالفرنسية.

(1) النظرية الأدبية المعاصرة، ص 208.

(2) النقد والنظرية الأدبية منذ 1890، ص 214.

(3) نفسه، ص 214.

(4) نفسه، ص 214.

(5) ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص 224.

(6) نفسه، ص 225.

(7) المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 192.

هذا النقد خلطةً منهجية تفتقر إلى أدوات إجرائية محددة، إذْ ينتمي إلى حركات ما بعد البنيوية، ويستفيد من النظريات النفسية والماركسية والتفكيكية والثقافية... .

لقد احتفى النقد النسوي بالتحليل النفسي احتفاءً خاصًّا لا أَدَلَّ على خصوصيته من مكانة (جاك لاكان) فيه؛ إذْ " قدمّت نظريات التحليل النفسي عن المحركات الغريزية عونًا خاصا إلى ناقدات الحركة النّسائية في محاولتهن الكشف عن ما تتضمنه بعض الكتابة النسائية من مقاومة مدمِّرة (...) للقيم الأدبية الرجالية السائدة "[1].

كما أفاد من النقد التفكيكي- ما بعد البنيوي (لدى جاك دريدا وجاك لاكان مرة أخرى) في تقويضه للمركزيات العِرقية والعقلية والفكرية...، وما قدمّه من رؤى نظرية " ترفض الجزم بسلطة أو حقيقة (مذكَّرة) "[2]، وهو ما يلتقي معها عند إعادة النظر في الثوابت والمسلمات الذكورية الأحادية التي مَركزت القضيب ونفت الأنوثة إلى هامش سحيق.

وبالعودة إلى الخطاب النقدي العربي المعاصر، يمكننا القول – دون أن ننسى إنجازات نقدية فردية موزّعة هنا وهناك[3] – إنَّ أَمْتنَ وأعمقَ ما قُدِّمَ في هذا الشأن – وفي حدود ما أمكن الاطلاع عليه – هو ما قدّمه الناقد السعودي البارع الدكتور عبد الله الغذامي في ثلاثيته النقدية التي تستند إلى تعاليم النقد الثقافي: (المرأة واللغة) 1996، (ثقافة الوهم- مقاربات حول المرأة والجسد واللغة) 1998، (تأنيث القصيدة والقارئ المختلف) 1999.

أمّا ما قُدِّم من دراسات جزائرية في هذا الشأن، على قلّتها الكمية، فقد كان وَعْيُها بالإطار المنهجي النظري محدودًا جدًّا؛ إذْ لم نجدْ مِن بين الأسماء التي اقتربت من هذا الحقل (سعد بوفلاقة، باديس فوغالي، ناصر معماش، فضيلة الفاروق،...) مَنْ أَثار قضايا الأدب النسوي والنقد النسوي، ومفاهيم الجنس والجنوسة والهوية الجمالية والموضوعاتية للكتابة النسوية، إلى درجة الشعور – أحيانا – بأننا نقرأ نصوصًا نقدية

---

(1) النظرية الأدبية المعاصرة، ص 194.

(2) نفسه، ص 194.

(3) يُراجع الفصل الثالث من كتاب الدكتور حفناوي بعلي:

مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم ناشرون- منشورات الاختلاف، بيروت- الجزائر، 2007، ص ص 109-149.

حول أعمال أدبية عادية (لا خصوصية لها) كتبها رجالٌ بأسماء نسوية!؛ لأن الهوية الجنسية للكاتب غيرُ مُحتفًى بها هناك!، وإلا فما معنى أن يصدّر ناقدٌ (نسويّ) كتابه بمثل هذا الكلام:

".. وجب أن يُنظَر إلى الشعر النسوي على أنه إبداع لا يختلف عن إبداع الرجل (...) وقد كان من الخطأ التفريق بين شعر وآخر، أو بين تجربة وأخرى باعتبار (الجنس)، لأن ذلك بات أمرًا بعيدا عن الموضوعية... "[(1)]!!!.

لكنّ ذلك لا يعدم وجود إشارات قليلة مغايرة تثبت خصوصية النص النسوي[(*)]، وقد تكون الباحثة فضيلة الفاروق أقرب أولئك الدارسين إلى منطلقات النقد النسوي، لأنها كانت واضحة منذ البدء في انحيازها إلى موضوع بحثها (الرواية النسوية الجزائرية) الذي اختارته بدافعٍ أنثوي مسبق، هو " نوعٌ من الغيرة على بنات جنسي "[(2)].

بقي أن نشير في هذا المنعطف إلى وجود نساء جزائريات ناقدات[(**)] (آمنة بلعلى، أمّ سهام، خيرة حمر العين، فتيحة كحلوش، شادية شقروش، مسعودة لعريط، نسيمة بوصلاح، نبيلة زويش، الخامسة علاوي، آمال منصور،...)، لكنّ العثور على (نقد نسويّ) في نقودهنّ أَعَزُّ من الكبريت الأحمر أو أعَزُّ من بيض الأَنُوق، كما كانت العرب تقول في أمثالها!... .

ونختم هذا البحث بإشارات لغوية يحسُن استحضارها حين اصطفاء هذا المصطلح وتفضيله على ذاك؛ فأدب المرأة يحيل على المرأة بما هي " مؤنث امرئ "، وهي مشتقة من " مَرَأَ- يَمْرَأُ " للدلالة على كلّ ما هو مَرِيءٌ (حسنٌ، هنيءٌ، سائغٌ)[(1)].

---

(1) النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، ص 13-14.

(*) راجع على سبيل المثال:

الشعر النسوي الأندلسي، ص 24-25.

(2) بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، ص -أ-.

(**) لمزيد من التوسّع في أسماء الناقدات الجزائريات (والمغاربيات)، تراجع دراسة بانورامية طيبة للدكتور حفناوي بعلي: النقد الأنثوي في خطابات النسوية المغاربية، مجلة (الحياة الثقافية)، تونس، العدد 195، سبتمبر 2008، ص ص 24-61.

(1) لسان العرب: 33/06 (مرأ).

و(أدب الأنوثة) أو (الأدب الأنثوي) أو (الأدب المؤنث) أو (خطاب الأنوثة)، أو (تأنيث الخطاب)...، كلّ ذلك يحيل على الأنثى؛ وهي مشتقةٌ من (أَنُثَ- يأنُثُ) بمعنى لأن وضعف وتكسّر، يقال: " امرأة أنثى: كاملة الأنوثة "[2]، والأنوثة " الليونة، المرأة الأنثى: الكاملة من النساء؛ كأن الأنوثة كمالُ المرأة، كما الذكورة كمال الرجولة "[3]. وأمّا (أدب النساء) أو (الأدب النسائي) أو (الأدب النسوي)، فمشتق من مادة (نسأ) الدالة على التأخّر والتباعد:

" نُسِئت المرأة (...) نسْئًا: تأخّر حِيضُها عن وقته، فرُجي أنها حُبْلى "[4] و" النسوة، بالكسر والضم، والنِّساء والنّسوان والنسون، بكسرهن: جموع المرأة من غير لفظها، والنسبة: نِسْوِي "[5].

وفي (اللسان) مادة أخرى في غاية الأهمية لغويا ودلاليا:

" النِّسوة والنُّسوة، بالكسر والضم، والنساء والنِّسوان والنُّسوان: جمع المرأة من غير لفظه (...) قال ابن سيده: والنساء جمع نسوة إذا كثرن، ولذلك قال سيبويه في الإضافة إلى نساء نِسْوي، فردّه إلى واحده... "[6].

وقد عجنا على (المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم)[7]، فألفيْنا (النساء) ومشتقاتها أكثر دورانا في لغة القرآن الكريم، إذْ تردّدت ما يقارب 60 مرة (معظمها في " سورة النساء ")، تليها الأنثى والإناث بتواترٍ قدره 30 مرة (معظمها جاء في معانٍ مضادة للذكورة)، ثم المرأة، امرأة، في نحو 25 موضعًا.

وبعد هذا الاستعراض، يمكن أن نسجّل ما يأتي:

1. إنّ (الأنوثة) التي يشمئز بعض النساء من سماعها، لا تدل على ما تدل عليه في أذهانهن، ولا ترتبط – آليا – بفتنة الجسد كما نعتقد عادة، بدليل أنّ القرآن الكريم قد اصطنعها في آية الوأد (وإذ بُشِّر أحدهم بالأنثى...) ضمن سياق متعلّق بمولود جديد في منأى عن الوصف الجسدي، بل تدل على معانٍ أسمى وأعمق تبلغ

---

(2) المعجم الوسيط: 49.

(3) لسان العرب: 117/01 (أنث).

(4) القاموس المحيط: 82.

(5) نفسه: 1344.

(6) لسان العرب: 181/06 (نسأ).

(7) محمد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، ط4، دار الفكر، بيروت، 1997.

درجة (الكمال)، فكأنّ الأنثى إنسانةٌ كاملة (إذا قصدنا المعنى الصوفي العميق لعبارة " الإنسان الكامل " المتداولة بين أهل العرفان)، وورودها في سياقات قرآنية مختلفة على أنها طرفٌ في ثنائية ضدية (أنوثة، ذكورة)، كثيرًا ما يخدم استعمالها المألوف في الدراسات النفسية والاجتماعية والثقافية، وفي النقد النسوي نفسه.

كما أنّ ورودها في سياق قرآني " جُنُوسي " يشدّد على هويتها المختلفة (وليس الذكر كالأنثى)، ويربطها بتعظيم الأنثى (امرأة عِمران ومريم عليهما السلام)، يزيدنا تمسُّكًا بها[*] في سياقات الكمال والتعظيم والبحث عن الهوية الجنسية.

2. إنّ الفارق بين (النسوة) و(النساء) هو فارق كمّي بحْت، كما رأينا في (لسان العرب) سابقا، حيث النساء أكثر عددا من النسوة، وكما يبدو في القرآن الكريم أيضا؛ إذْ إنّ كلمة (نسوة) لم ترد إلاّ مرتيْن اثنتيْن (سورة يوسف: الآيتان 30 و50)، لكن الطريف في ذلك – ممّا ورد في (صفوة التفاسير)[1] – أنه يُروى أنّ نسوة المدينة اللاتي قطّعنَ أيديهن كُنَّ خمس نسوة فقط (امرأة ساقي العزيز، امرأة الحاجب، امرأة الخباز، امرأة صاحب الدواب، امرأة صاحب السجن).

كأنّ " النسوة " جمعُ قلّة، و" النساء " جمع كثرة (مع التساهل في استعمال المصطلح اللغوي)، وينبغي أن تراعى هذه الدلالة الكمية في الاستعمال.

3. لا يكتفي الدكتور كمال أبوديب بالتحيّز لمنسوبات من طراز (الأدب النسائي) و(الحركات النسائية)، وهي منسوبات قد نستعملها ولا نعترض عليها لأنها شاعت وذاعت في الاستعمالات اللغوية المعاصرة، بل يتجاوز ذلك إلى التطاول على استعمال لغوي أسْلَم وأفصح (دون علمه بذلك!): ".. أمّا ما أجده سقيمًا بحق فهو النسبة في مثل (الحركة النسوية)؛ وهو شيءٌ سقيم في لفظه وإنْ لم يكن سقيمًا في مدلوله "[1]!، الطريف في الأمر أنّ ما يراه أبوديب سقيمًا في لسانه، هو الأسْلَم والأصحُّ في (لسان العرب)!؛ وقد رأينا – منذ قليل – إشارتين قاطعتين لدى ابن منظور والفيروزابادي، تحتج الأولى باستعمال سيبويه للنسبة (أو الإضافة كما سماها في " الكتاب ") " نِسْوِي "، وتؤكد الثانية تلك النسبة اللغوية.

---

[*] للاستزادة، راجع: ثقافة الوهم، ص 57. وكذلك: محمد سلامة جبر، خصائص الأنوثة، دار السلام، الغورية، 1993.

[1] محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، ج02، دار الفكر، بيروت، 2001، ص 44.

[1] الثقافة والإمبريالية، ص 52 (المقدمة).

ويبدو لي أن اللغة العربية التي طالما نفرت من النسبة إلى الجمع، حين وجدت نفسها مخيرةً بين نسبتين إلى جمعيْن، اختارت أخفّهما ضررا وأهونَهما شرًّا، وهو النسبة إلى أقلّهما جمعًا (نِسْوِي)، بدل الجمع الكثير (نسائي).

ولذلك كان (الشعر النسوي) عنوانًا فرعيا لهذا الكتاب، بدلاً من (الشعر النسائي) الذي اقتصدتُ في استعماله.

3. شاعرية المرأة واستبداد " النقد القضيبي "[*]

(العقاد نموذجًا)

منذ القديم حاول الرجل أن يستأثر باللغة الأدبية، وأن يستبدّ بمملكة الكتابة دون المرأة التي أزاحها إلى أطراف نائية مهملة من مملكته، وحين أرادت المرأة العربية في العصر العباسي أن ترفع صوتَها مطالِبةً ببعض حقوقها اللغوية والسياسية، واجهها الرجل بلهجة جنْسيّة صارخة، تختزل كل حقوقها في نصيبها البيولوجي ممّا يتصدّق عليها به من ذكورته!، على لسان الشاعر:

" ما للنّساء وللْكِتَابةِ والعِمالةِ والخَطابَهْ
هذا لنا ولهنَّ مِنَّا أنْ يَبِتْنَ على جَنَابَهْ "[1]

وحتّى المتنبي، في عزِّ التفاته إلى المرأة واحتفائه بها، لم يكن ينظر إليها إلا في انتمائها إلى الرجل؛ كما في رثائه لأخت سيف الدولة، التي لا يمدح فيها إلا ما ينسبها إلى أخيها:

" يا أخت خير أخٍ يا بنتَ خير أبٍ كنايةً بهما عن أشرفِ النَّسب
أجلُّ قدركِ أنْ تُسَمَيْ مؤبَّنَةً ومنْ يصفْك فقد سمّاكِ للعَرب
وإن تكن خُلقتْ أنثى لقد خُلقتْ كريمةً غيرَ أنثى العقْل والحسَبِ"[2]

وكذلك الحال في رثائه لأمّ سيف الدولة:

" وليستْ كالإناث ولا اللواتي تُعَدُّ لها القُبورُ من الحِجَال
ولو كان النساء كمنْ فقدنا لفُضّلتِ النساءُ على الرجالِ

---

[*] النقد القضيبي (*Phallic Criticism*) اصطلاح استخدمته ماري آلمن (*Mary Ellman*) عام 1968، للسخرية من " القوالب اللامعقولة (...) التي يستخدمها النقاد الذكور للتقليل من شأن الكاتبات ".
أنظر: كريس بولديك، النقد والنظرية الأدبية منذ 1980، ص 214.

[1] مقلاً عن: يوسف بكار، عصر أبي فراس الحمداني، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين، الكويت، 2000، ص 122.

[2] ديوان المتنبي، تعليق يحي شامي، دار الفكر العربي، بيروت، 1997، ص 23-24.
ويزداد الأمر إيلامًا حين يتحول صدر البيت الثاني، في رواية (العمدة)، إلى: " أُجلُّ قدْرَكِ أنْ تُدْعَيْ مؤنّثةً... ".
أنظر: ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح. محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، د.ت، ج02، 157.

وما التأنيث لاسم الشمس عيبٌ ولا التذكير فخرٌ للهِلالِ "[1]

لكأنّ الأنوثة اغتدتْ مسبَّةً كما يبدو من صدر البيت الأول!

ويجيء العقاد، تحت تأثير علاقاته النسائية الخائبة، ليفصّل ما أجمله السابقون، ويتوّج الجناية البطريركية في عصر الاستبداد الذكوري بوجهةِ نظر جديدة قد تبدو متطرّفة إلى أقصى الحدود. إذْ يقسِم الأجناس الأدبية بين الجنسيْن البشريّيْن قِسمةً يمكن أن تصِفها أيُّ أنثى بأنها قِسمةٌ ضِيزَى (بالتعبير القرآني)؛ فالنساء في نظره تبعًا لرأي كولردج: " روائيات مجيدات ولكنّهن شاعرات مخفقات، ذلك لأنهن يفرّقْن نادرًا – أو لا يفرّقْن أبدا – بين الواقع والاختلاف "[2]، مضيفًا أنّهن " روائيات مجيدات وشاعرات مقصّرات، ولكن لغير السبب الذي يراه كولردج فيما نرجح، وهو قلة التفرقة بين الواقع والاختلاق أو التأليف. والذي نرجحه أن المرأة تحسن كتابة القصة لأنها مطبوعة على الفضول والاستطلاع والخوض في أسرار العلاقات بين الرجال والنساء والإطالة في أحاديث هذه الأسرار مع الاشتياق والتشويق، وهذا كله هو معدن القصة التي تصاغ منه، وهو جوهر من جواهر الرواية قد يغْنيها عن المزايا الأخرى من تحليل وتعليل وإبداع في الوصف والتمثيل. أما الشعر فهو ابتكار واقتدار على الإنشاء، وليست المرأة مشهورة بالابتكار حتى في صناعتها الخاصة بها كالطهي وصناعة الملابس والتزيين. والشعر – وأساسه الغزل – هو وسيلة الرجل لمناجاة المرأة، وقد تعوّدت المرأة بفطرتها أن تكون مطلوبة مستمعةً في هذا المجال، فهي لا تحسن الشعر كما يحْسنه الرجل، وعلى هذه السّنّة تجري جميع الذكور في أنواع الحيوان حين تسْترعي أسماع الإناث بالغناء أو الهتاف والنداء. ولا عجب لهذا أن يخلو تاريخ الإنسان من شاعرات مجيدات بل من شاعرة واحدة مجيدة بغير استثناء في جميع اللغات "[3]. وبمثل هذه اللغة المتحدية القاطعة، يختم العقاد مقاله (المرأة والفن):

" إنّ إجادة المرأة للشعر نادرةٌ في آداب الأمم قاطبة، فمن شكَّ في ذلك فعليه أن يذكر أسماء الشواعر الكثيرات اللواتي يكذّبْن ما نقول من ندرتهن في الآداب العالمية "[4].

---

[1] ديوان المتنبي، ص 240.

[2] عباس محمود العقاد: ردود وحدود ومقالات أخرى، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، 1972، ص 165.

[3] نفسه، ص 166.

[4] نفسه، ص 169.

وهكذا يشكّك العقاد – أصلاً – في الاستعداد الفطري للمرأة لكتابة الشعر، منتهيا إلى أنّ المرأة لم تخلق لقول الشعر، وهي غيْر مُيسّرة لذلك، وما ينبغي لهاّ، ثم يُمعن في تتْفِيه الحُجّة المضادة (المفترضة) المتعلقة بشاعرية الخنساء؛ إذْ يرى أنّ الذكور يجيدون فنّ الرثاء نفسه أكثر من الإناث اللائي يملْن إلى إطالة الندب والعويل على الموتى؛ ثم يعدّد من عيوب مراثي الخنساء: التكرار والترديد والإعادة والإبداء في الرأي الواحد... .

لكنّ الحجة الأساسية التي ينفي العقاد شاعرية المرأة على أساسها، من شأنها أن تقلب السحر على الساحر؛ ذلك أن التسليم بأنّ المرأة خُلِقت لتتلقى الشعر الغزلي لا لتُلقيه وتبادر به أمرٌ يحتاج إلى نقاش، لأنّ النموذج النسوي الذي يفترضه العقاد قد يكون وهميا في حياتنا العربية (لاسيما المعاصرة)، لأنّ المرأة المعاصرة صارت تعتقد بأنَّ مِن حقِّها أن تُحِبَّ وأن تعبّر عن حبها دون أن تجد مانعًا يمنعُها من المبادرة بذلك، بل إنّ أشرف النِّسْوة في التاريخ النبوي قد فعلْن ما يشبه ذلك (ألمْ تُبادر السيدة خديجة رضي الله تعالى عنها بتوسيط إحداهن في سبيل طلب الزواج من أشرف الخلْق محمد عليه الصلاة والسلام؟ ألمْ تطلبْ ابنة شعيب عليه السلام – حسب بعض الروايات – من والدها استئجار موسى عليه السلام في خطوةٍ أولى للزواج منه؟...).

وفرضًا أنّ المرأة خُلقتْ بفِطْرتها – فعْلاً – كي تكون مصغية مطلوبة لا طالبة، فهل يعني ذلك حتمًا أنها موضوع شعري لا ذاتٌ شاعرة؟ أَفَلاَ يقودها ذلك – بحسب التفسير النفسي – إلى أن تُصعِّد رغبات الحبّ المكبوتة في أعماقها بشكل فنّي؟...

لا سبيل أمامها – بلا شك – سوى أن تبوح لنصّها بما لم تستطعْ أن تبوح به لرجُل نصِّها، إنها شاعرةٌ – بامتيازٍ – إذن... .

ثم إنّ الشعر (حتى في عصر العقاد) ليس غزلا فحسب، بل هو أغراضٌ ومقاصد ومذاهبُ متفرقة، لكلّ شاعرٍ مذهبُه منها، أمّا عصرنا هذا فقد مَزَجَ الأغراض المختلفة في نص كلّيّ موحَّد يستعصي على مثل هذه الرؤية الغرضية الأحادية أن تكشِف فيه عمّا يناقض فطرة المرأة... .

وأمّا شكُّ العقاد في قدرة المرأة على الابتكار والاقتدار، فلاشكَّ أنه موصولٌ باعتقادٍ قديم لبعض علماء القرن التاسع عشر الذين سلّموا بأنّ الإناث أقلُّ ذكاءً من الذكور لأن أدمغتهنّ أصغر حجما، وهو اعتقادٌ راجعتْه الدراسات العلمية المعاصرة

لأنه يفتقر إلى أساس علمي تجريبي صلب[1]، أو ربّما وصولٌ ببعض التفسيرات السطحية المغالية لوصف النبي (ص) للنساء – في سياق خاص لا يكاد المفسرون ينتبهون إليه – بأنّهن " ناقصاتُ عقْلٍ... "، ومعلوم أنّ ثمة تفسيرات جديدة مضادة، اقتربت أكثر من سياق هذا الحديث لتنتهي إلى أنه كان مدحًا للمرأة لا قدحًا فيها أو ذمًّا لها[2].

بل إنّ في هذا الحديث من هيمنة الرقة العاطفية على المرأة (إلى حدّ أن يكون ذلك على حساب الاتزان العقلي المجرّد) ما يجعل المرأة أكثر استعدادا لقول الشعر، لأن العقل معدنُ الفكر والحكمة، بخلاف العاطفة التي تشكل منْبَعًا من منابع الشعر.

من جهة أخرى، فإنّ من الإنْصاف للعقاد أن نشير إلى أنه كان مِن أوائل مَن تفطّنوا إلى أسرار الاستعداد السردي لدى المرأة، حين أشار إلى أنهن " روائيات مجيدات وشاعراتٌ مقصّرات " (ولو أننا لا نشاطره الرأي في بناء هذا التفوق السردي على أنقاض الإخفاق الشعري)، ثم فسّر هذا الاستعداد بفضول المرأة وحب الاستطلاع والخوض في الأسرار والرغبة في إفشائها وروايتها بلغةٍ مسهِبة مشوّقة... .

يتّسق هذا التفسير تمامًا مع وضْع شهرزاد في الثقافة الحكائية القديمة، مثلما يجد سندًا علميا في الدراسات المعاصرة التي اكتشفت موقعًا من مواقع الفروق الجنسية، يظهر تفوّق الإناث في " قدرات الإسهاب اللفظي والكلامي "[3]، ولاشكّ أن الإسهاب اللغوي مقوِّمٌ أساس من مقوّمات الكتابة الروائية، بخلاف الشعر الذي يقوم على الاقتصاد في استعمال اللغة؛ كما قال الشاعر القديم:

والشعر لمحٌ تكفي إشارته وليس بالهذر طوّلت لغتُه

وقد قرأتُ حوارًا مع الروائية العالمية إيزابيل آلندي، يؤكّد أن المرأة كائن " مِهْذَار " لا يعرف لغة اللمح والإشارة، حين سئلتْ عن سِرّ ولعها بقراءة الشعر دون كتابته، فأجابت بأن ما يقوله الشاعر في 06 أسطر تحتاج إلى قوله في 600 صفحة!، وهذا اعتراف بأن المرأة – عمومًا – لا تتقن الإيجاز، بل تنساق وراء فضولها واستطرادها... .

---

[1] راجع الفصليْن التاسع والعاشر من كتاب ميليسا هاينز (جنوسة الدماغ)، ص ص 187-254.

[2] راجع ردًّا منطقيا متّزنا حول شبهة (أنّ النساء ناقصات عقلٍ ودين)، في كتاب الدكتور محمد عمارة: التحرير الإسلامي للمرأة- الرد على شبهات الغلاة، ص ص 85-100.

[3] جنوسة الدماغ، ص 192.

ولو قدِّر للعقاد أن يعيش إلى وقتنا الحالي، لرأى في حالة أحلام مستغانمي أصدق دليل على وجهة نظره؛ فقد أنتجت 03 دواوين شعرية مفلسفة (باعترافها) مقابل 03 روايات باهرة، جعلتْها تعترف – في تواضع جمّ – بأنها مشروع روائية لكنها شاعرة فاشلة!.

وقريبًا من حالة أحلام، نلاحظ كيف أنّ رفيقتها جميلة زنير تبدأ الكتابة شاعرةً ثم تتحول إلى ساردة:

" خطوتُ أولى خطواتي مع الشعر، ولكن بدا لي أنه لا يستطيع أن يرصد كلّ خلجاتي ولا يستوعب ما بداخلي فاتجهتُ إلى القصة لأنها منحتْني حرية في التنفس والتعبير أكبر، وفيها أستطيع أن أفجّر كل أحاسيسي، وإنْ كانت المعاناة واحدة، فالشعر كثيرا ما يكون موقفا انفراديا ذاتيا، أمّا القصة فهي عالم (الآخرين)... "[1]. فهل يحقّ لنا أن نترجم هذا الكلام – بلغة نظرية الأدب – إلى تعبيرية الشعر وغنائيته مقابل انعكاسية القصة وواقعيتها، أي أن الشعر للأنا والقصة للآخر، ثم نضيّقُ الفكرة ونوسّعُها، انطلاقًا من حالة (القاصة جميلة زنير زوجة الشاعر إدريس بوذيبة)، فنقول إن الشاعر/ الرجل الجزائري يعيش لنفسه بينما تعيش القاصة/ المرأة الجزائرية للآخرين؛ أليس ذلك دليلا آخر على أنّ المرأة الجزائرية تعيش لغيرها مِنْ ذوي القُرْبى[*]؟!... .

مهما يكن الأمر، فإنه ممن الصَّعْب تعميم هذا الإخفاق الجزئي النسبي لبعض الشواعر على مجْمل الشعرية النّسوية.

ومن الصَّعْب أن نسْتَنِيم إلى حكْم العقاد بالإعدام – غيابيا – على شاعرية المرأة في كل زمان ومكان، بل الأرجح أن ندرج هذا الحكم في سياق الدكتاتورية البطريركية، وإغارة الذكور على مملكة الأنوثة، تلك الإغارة التي تبلغ حدّ السطو على النص المؤنث وإدّعاء الأحقية الذكورية به؛ فقد صارت " تهمةُ كتابة الرجال للنساء رائجة في الثقافة الإسلامية العربية "[2]، لا أدلَّ عليها في زمننا الحاضر هذا ممّا أُشيع

---

(1) حوار مع جميلة زنير (أجرته: موعود؟)، الشعب، عدد 5407، 19 مارس 1981.

(*) لاحظت فضيلة الفاروق، من خلال خبْرتها بالنساء العربيات في أقطار مختلفة، أنّ المرأة الجزائرية تختلف عن غيرها في أنها " تضحي بالكثير من أجل بيْتها وتَهَبُ نفسها كلية لزوجها وأبنائها، ومن هنا نرى الاختلاف واضحًا بينها وبين المرأة في مصر أو لبنان أو تونس و الخليج، حيث المرأة في رقعة من هذه الرقع تعطي نفسَها وقتا تخصّصه لنفسها فقط... ". أنظر رسالتها للماجستير: بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، ص 07.

(2) آمال موسى: شاعرة من العالم العربي الإسلامي، ص 79.=

بخصوص أنّ نزار قباني هو الكاتب المفترض لأشعار سعاد الصباح!، وأنّ سعدي يوسف/ الشاعر الذكَر هو كاتب رواية (ذاكرة الجسد) نيابةً عن أحلام مستغانمي! (وقد سكتَ سعْدي يوسف سكوتَ الرضى – فيما يبدو – حين كان صحفي تونسي مغمور يقيم فحولتَه/ شهرتَه الوهمية على أنقاض ذاكرة أنثوية ضعيفة، ويستجْمع من حَطَب الحجج الواهية ما يكفيه لإشعال الفتن الإعلامية في الصحف والفضائيات العربية المختلفة!)، مثلما يشاعُ في هوامش السيرة الشعرية الجزائرية أن الشاعر الفحْل بوزيد حرز الله هو كاتب أشعار كثير من (الصَّبايا) المبتدئات!، إلى آخر الأمثلة الشاهدة على هذا الشكل المؤْلم من خِتَان الأنوثة الشاعرة!... .

=ويستشهد عبد الله الغذامي في هذا الشأن بحالة الشاعرة وردة اليازجي التي أُتُّهمتْ بأنّ أباها (ناصف) وأخاها (إبراهيم) هما من يكتب لها الشعر (المرأة واللغة، ص 142، الهامش 26).

4. الكاتباتُ شهيداتٌ على قَيْد الحياة:

في تاريخ كل كتابة نسوية عربية قائمةٌ طويلة من شهيدات الفعل الكتابي، لكنهن شهيدات مختلفات عن المعتاد، لأنهن شهيدات على قيْد الحياة في أغلب الأحوال!

أسماء نسوية جزائرية كثيرة توقفت عن المسيرة الإبداعية في منتصف الطريق، أو انسحبت في بدايات الرحلة الطويلة، معظّمهن رَمَيْن المنشفة وهنّ في عزّ الاقتدار والعطاء، أو توقّف نموّهنّ الإبداعي وهنّ في عمر الزهور... .

إنّ عُمْر الكاتبة العربية قصير، وزواجُها هو بداية سنّ اليأس الإبداعي، الشواعر الجزائريات وعموم (الكائنات الحِبْرية) الأنثوية العربية عُرضةٌ للانقراض الإبداعي، ينقطع نَسْلهنَّ الأدبي ويدخُلْنَ سنوات اليأس بمجرّد دخولهنّ القفص الذهبي وامتثالهنّ لطقوس مؤسسة الزوجية بكل أبعادها البيولوجية والاجتماعية... .

باختصار شديد: الزواج هو مقبرة المبدعة الجزائرية، أمّا اللواتي استطعْن مواصلةَ الحياة الإبداعية بعْد تخطّي صراط الزواج، فهنّ حالات خاصة؛ كأن تكون مكانتهنّ المهنية وحظوتهنّ الاجتماعية والسياسية نقطة قوة قاهرة تعصف بكل الظروف الفرعية الثانوية (حالة السيدة زهور ونيسي مثلا)، و تكون حالة الحظّ في الارتباط بزوج ذي قابلية لتفهّم معنى الزواج من مبدعة (فضيلة الفاروق، منيرة سعدة خلخال، نورة سعدي، راوية يحياوي، جنات بومنجل، أم سارة، فتيحة كحلوش، جميلة عظيمي،...) أو تكون (وهذا هو الغالب) حالة الزواج من رجل ينحدر من نفس السُّلالة الإبداعية والثقافية؛ كما هي حال هذه الثنائيات الإبداعية السعيدة: (زينب الأعوج، الأعْرج واسيني)، (ربيعة جلطي، أمين الزاوي)، (أحلام مستغانمي، جورج الراسي)، (رجاء الصديق، يوسف شنيتي)، (سعاد بوقوس، عاشور بوكلوة)، (وسيلة بوسيس، فيصل الأحمر)، (جميلة زنير، إدريس بوذيبة)، (زكية علال، عمار بولحبال)، (سهيلة بورزق، رابح فيلالي)، (عائشة بنت المعمورة، رابح خدوسي)، (جميلة خمار، محمد بلقاسم خمار)، (سامية بن عسو، رضا ديداني)،... .

عمومًا، وخارج هذا المنطق، فإنّ المرأة يلزمُها أن تُسدّد فاتورة اجتماعية باهظة كي تتمكن من الصمود في وجه الأعاصير، وكي تنْجو بقلمها من شرّ

الانقراض(*)، وتواصل رحلة الكتابة الشاقة والشائقة معًا، من هنا ينبغي أن نقدّر التضحيات الشخصية الجسيمة التي قدّمتْها شاعراتٌ كنادية نواصر، وحبيبة محمدي، ونصيرة محمدي، وميّ غول، وزهرة بوسكين،... لأجل البقاء على قيْد الحياة الإبداعية.

أمّا الكاتبات العَزِبات اللواتي لا يزلْنَ يمارسْنَ الكتابة، ولا زالت لهنّ حظوظ في الظفر بحياة زوجية سعيدة، فإنّ الموت الإبداعي يهدّدهنّ في ذلك الحين!... .

تحت وطأة هذه الظروف القاسية التي تُسيِّجُ الكتابة الأنثوية في مجتمع ذكوري، لا نعجب لتساقط الأسماء النسوية الجزائرية المبدعة تباعًا كما تتهاوى أوراق الخريف، فلا نملك إلاّ أن نترحّم على كثير من الأسماء الإبداعية الميّتة وهي لا تزال حيّة إكلينيكيا؛ كالشاعرة ليلى راشدي التي دخلت (متاهات الصمت)، بعدما نشرتْ ديوانًا وأسهمت بفعالية بالغة في جمعية نسائية اسمها (تحرير المرأة وترقيتها)، والشاعرة مبروكة بوساحة التي قاومت طويلا بقلمها الشعري الرقيق وصوتها الإذاعي العذب، ثم انهارتْ وأخْلدت إلى الصمت في عُزلةٍ غريبة لم يقْو أقربُ المبدعين إليها على انتشالها منها، والشاعرة مريم يونس التي كافحت كفاحًا اجتماعيا مريرا خلال السبعينيات من أجل البقاء الإبداعي، لكنها سرعان ما انسحبتْ تجرُّ أذيال الخيبة القلمية، إلى آخرهنّ من الشواعر والمبدعات اللواتي كنّ يملأن الساحة بحضورهن الإبداعي البهيج، ثمّ غِبْنَ تاركاتٍ خلفهنّ آثار الشاعر القديم حين قال: (.. بالأمسِ كانوا هنا واليومَ قد رحلوا)، فأين مليكة لوشاني وجميلة بنت الجبل وفتيحة جزائري ونزيهة زاوي درار وحمامة العماري وحياة غمري وإلهام بورابة ومليكة عساس ونصيرة بن الساسي ورتيبة بودلال وزهية مسقم وسعيدة بن زيادة وليلى تواتي وخيرة بلقصير وفاطمة لجمل وسليمة زعوش وسوسانة مريم وغلواء الأديب ونورة مناصرية وفهيمة الطويل وفهيمة بلقاسمي وياسمينة جغلول...

(*) ثمةَ ما يربو على عشْرَ حالات طلاق في أوساط المبدعات الجزائريات (والبقية تأتي، لا قدّر الله!)، أمّا حالات العنوسة فمتفشية أكثر!... .

لاشك أنّ غياب كثيرٍ منهنّ قد شكّل حالةَ عقْمٍ ميؤوسٍ من عِلاجها في بعض مواقع الخصوبة الإبداعية الجزائرية، وكبّد الساحة النسوية خساراتٍ إبداعية جسيمة(*)...
.

(*) أسمح لنفسي في هذا الموقع تحديدًا بالإشارة – إشارة استثنائية – إلى قلمٍ نسوي ساحِر، بَهَر كلّ من أعرف من الكتّاب الثقات الذين اطلعوا على كتاباتها المدهشة التي جعلتْني – شخصيا – أرشّحها كي تكون المنافِسة الأقوى للكاتبة أحلام مستغانمي على عرْش التركيب الشاعري الأخّاذ في نسْج الجملة النثرية الناعمة البديعة.

اسمُها الفنّي المستعار (غلواء الأديب)، وهي أستاذة اللغة العربية بإحدى متوسّطات المسيلة، كانت تراسلني أيام كنتُ رئيس تحرير أسبوعية " الحياة " (1994–1995)، ثم توقفت (الحياة) عن الحياة، كما توقفت غلواء عن الأدب، ولا أدري ما فعل الله بما كتبت!. لا أزال أحتفظ بأربع رسائل روائع منها، منهنّ رسالةٌ رددتُ عليها بمثلها ونشرتُهما معا في جريدة (الحياة)، س 05، عدد 172، من 18 إلى 24 فيفري 1995، ص17.

وقد أخبرني الصديق القاص عبد الحميد عمران (الذي يقطن منطقتها ويعرف عائلتها)، في اتصال هاتفي مساء 26. 08. 2008، بأنّها قد تزوجتْ رجلا جامعيا مثقفا من الفصيلة الأدبية، لكنها انقطعتْ عن الكتابة والنشر، ولم يتعدّ حضورها في الفترة الأخيرة محاورات إذاعية قليلة بإذاعة المسيلة المحلية. وهكذا لم يشفع لهذه الكاتبة الغائبة (بمزيد من الحزن والحسرة على غيابها) كونها منحدرة من أصول ثقافية متينة (الوالد معلّم قرآن، العمة شاعرة شعبية، الأخ فنّان رسّام، الأخ الآخر رئيس جمعية ثقافية، الزوج جامعي،...) كي تواصل حضورها الإبداعي المدهش... .

5. الكتابة من وراء حجاب..
ومحنة الأسماء المستعارة

من حسن الحظّ اللغوي أن دلالة (الاسم المستعار) في العربية لا تتجاوز استبدال اسم باسم آخر، و نقله من شكل إلى شكل آخر، لأن الاستعارة[1] لا تعدو أن تكون نقلاً وتداولا على سبيل التشابه. بخلاف الكلمة الأجنبية (*Pseudonyme*)[2] التي دخلت اللغة الفرنسية – على سبيل المثال اللاتيني – سنة 1690م، بجذور إغريقية (*Pseudês*) تحوم حول الزعم والادعاء، وتطلقُ على كلّ خادع ومضلّل وكاذب (*Menteur*).

من المفارقات اللطيفة إذن أن تكون الثقافة الغربية التي أنتجتْ نظرية (موتِ المؤلِّف) هي نفسها الثقافة التي تسمّي إحلال اسمٍ محلّ الاسم الأصلي كذبًا وتزييفا وتحريفًا وتضليلا وخداعا!.

ولعلّ أشهر ما يُستدلّ به على هذا " التأليف الكاذب " في الثقافة النسوية الفرنسية، ما قامت به الكاتبة الفرنسية الشهيرة جورج صاند/ *George Sand* (1804-1876) حين وقّعت بعض مؤلفاتها الأولى باسم زوجها جول صاندو/ *Jules Sandeau* (1811-1883)[3].

وعلى العموم فإنّ الكتابة النسوية في الجزائر – وعموم الوطن العربي – تحت ضغط الظروف الاجتماعية القاهرة التي يفرضها النظام الأبوي البطريركي (*Le patriarcat*)، تُتيح للمرأة أن تتحايل بأضعاف ما تحايلت به جورج صاند. لذلك تعجّ الساحة الأدبية النسوية بعشرات الأسماء المستعارة أو الأسماء المزيفة أو أنصاف الأسماء، تحايلاً على الأسرة أو هروبًا من النقد الاجتماعي أو تنصُّلاً من مسؤولية الانتماء القبلي والعروشي في حال ارتكاب " خطأ شخصي " خلال الكتابة... .

---

[1] لسان العرب: 464/04 (عور).

[2] *J. Dubois (et autres) : Dictionnaire étymologique et historique du français, éditions Larousse, 2006, P 677.*

[3] *Pierre Ripert : Dictionnaire des auteurs classiques, maxi-livres, 2002, P 225.*

كما فعلت الكاتبة الجزائرية الكبيرة فاطمة الزهراء إيمالاين، حين نشرت روايتها الأولى (الجوع: *La soif*) سنة 1957، باسمها المستعار الجديد (آسيا جبار)، قائلة: " لا أريد أنْ يعْلَم أبي وأمي بأنَّني كتبتُ رواية "[(1)]!، وكما تفعل فضيلة الفاروق التي تصرّح بسرّ إيثارها للاسم المستعار، قائلة: " استعملت الاسم المستعار لأتحمّل أنا مسؤولية ما أكتب ولا أُحمّل عائلتي أعباء ما يترتب على أفكاري الشخصية "[(2)].

لذلك كانت المذيعة نوال (مبروكة بوساحة)، وآمال[(*)] التي كانت تقدّم قراءات أدبية إذاعية ممتعة، وفضيلة الفاروق (فضيلة ملكمي)، وبنت الريف (راوية يحياوي)، وميّ غول (فاطمة غول)، وبنت الأقصى (فوزية ضيف الله)، والخنساء (فضيلة زياية)، وحوّاء (جميلة قادري)، وغلواء الأديب (حسناء عفاف إبراهيمي)، وغيوم (مسعودة لعريط)، وأمّ سارة (خديجة زواقري)، والموهبة السمراء (كريمة ناوي)، والنورسة الحزينة (نورة مناصرية)، وأم سهام (عارية بلال)... .

وقد نقرأ نصوصًا إبداعية متفرقة لأسماء أخرى ناقصة أو منحوتة كأنها ألغاز يصعب فكّها، من أمثال:

(الآنسة منى)! التي نشرتْ " أغنية لفلسطيني "[(1)]، و(سعاد)! التي نشرت " مناديل نار "[(2)]، و(السيدة ذ)! و(السيدة م.ن.ط)! اللتين نشرت كلتاهما نصًّا بمجلة " آمال "[(3)]، و(وردة. ع)! التي نشرت قصة بمجلة " آمال " أيضًا[(4)]،... .

---

(1) *Achour Cheurfi : Ecrivains algériens, Casbah éditions, Alger, 2004,P 146.*

(2) محاورة مع فضيلة الفاروق، أجرتْها عزيزة علي، مجلة (الدوحة)، قطر، س01، ع07، ماي 2008، ص 65.

(*) اسمُها الحقيقي هو (سامية غضبان)، حاصلة على ليسانس آداب 1977، اشتغلت أستاذة ثانوية ومنشطة إذاعية، تعوّدنا سماعها تقدّم برنامج (قراءات أدبية) ليلتيْ السبت والثلاثاء خلال منتصف ثمانينيات القرن الماضي، بصوتٍ ملائكي آسِر (كما كانت تفعل أحلام مستغانمي قبلها، وحبيبة محمدي بعْدها)، وذلك في القناة الأولى للإذاعة الوطنية. يصدق عليها القول القائل (ربَّ حامِل فقهٍ ليس بفقيه). لكنها مع نهاية الثمانينيات انسحبتْ تمامًا ولم نعرفْ لها أثرًا. أنظر حوارًا معها في مجلة (الجزائرية)، عدد 165، جانفي 1988، ص 24-25.

(1) يومية (الشعب)، عدد 1075، 04 جوان 1966، ص 06.

(2) المجاهد الأسبوعي، عدد 588، 28. 11. 1971، ص 32.

(3) مجلة (آمال)، العدد 13 والعدد 16، أنظر:

محمد الصالح خرفي: تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر، مجلة آمال نموذجا، ص 122.

(4) هي قصة (طريد الجنة) التي نشرتْها في العدد الأول من " آمال " (أفريل 1969، ص 49)؛ وقد قدّمتْها المجلة على أنها قاصة من مواليد 1951 بسكيكدة. وتذكُر صديقتُها ومُجايلتُها الكاتبة جميلة زنير (في مقابلة لها مع

إنّ الاسم المستعار مَلاذٌ آمِنٌ مِنْ شأنِه أنْ يُقَنّع المرأة الكاتبة ويخفي شخصيتها الحقيقية ويجنّبها التضحية بكثير من المكاسب التي تأتي على رأسها الكتابة نفسها.

لكنّ الغريب في الساحة الأدبية الجزائرية أن تنقلب أمور الأسماء المستعارة رأسًا على عقب بين النساء والرجال، فتصبح أسماؤهنَّ لباسًا لهم، ويغدو الاسم المؤنث قناعًا للنص المذكّر؛ حيث تتنكر بعض الأقلام الرجالية في أزياء/ أسماء نسوية، وإذا كان الأمر مبرّرًا بالنسبة إلى الروائي العالمي محمد مولسهول بوصفه ضابطًا عسكريا استعار اسم زوجته يمينة خضرا التي تحرّفتْ إلى (ياسمينة خضرا)؛ إذْ حتّمتْ عليه هويته المهنية أن يتقنّع بهذا الاسم المؤنث حتى لا يُحرج المؤسسة العسكرية التي ينتمي إليها، فإنّ المثير للانتباه أن يفعل الفعل نفسَه كتّابٌ آخرون وهمْ في سعة من الأمر؛ كما فعل الشاعر محمد زتيلي حين نشر نصوصًا باسم (ليلى اليعقوبية)، غالط بها صاحب (الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر) فأدرجها ضمن كتابه![5]، وكما فعل الشاعر عبد العالي رزاقي الذي نشر بعض قصائده باسم (سعاد فاضل)[6]، بدعوى

أسبوعية الشروق الثقافي، عدد 35، 24 مارس 1994، ص 16) أنها راسلتْها بعْد زواجها من رجل عسكري، ثم انسحبتْ من الميدان الأدبي تحت وطأة الظروف الاجتماعية الجديدة!... .

[5] أنظر: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، ص ص 63-67.

وقد نبّهني على هذه الحقيقة الصديق الكبير الشاعر محمد الأخضر عبد القادر السائحي.

[6] نشر باسمها – على سبيل المثال – قصيدة " رسالة من الباستيل " (آمال، عدد 07، ماي-جوان 1970، ص 110)، وقد غالط بها محمد الصالح خرفي في كتابه السابق (ص 122)!. ولقد كنتُ دومًا أشك في أمر تلك القصيدة، حتى عاد شكي يقينا، حين أكّد لي عبد العالي رزاقي (في اتصال هاتفي به ليلة 19. 07. 2008) أنّه بعدما مُنع من النشر في جريدة (الشعب) تحايل على إدارة تحرير الجريدة باسم أنثى. ويبدو أنه= =لكي يطمئن نهائيا إلى أن لا أحد سيتفطن لحيلته، قام بنشر قصيدتين في العدد نفسه من (آمال): إحداهما باسم سعاد فاضل وأخرى باسمه الحقيقي، فأيّ شيطانٍ من شياطين الشعر هذا؟!

أنّ اسم المرأة مطلوبٌ من القرّاء ومرغوبٌ فيه لدى النقاد. وربّما لأجْل ذلك راح الشاعر العربي حاج صحراوي ينشر طائفة من نصوصه باسم (أميرة عادل)[1].

وهكذا فقد ساد الاعتقاد في المجتمع الشعري الذكوري الجزائري بانتصار الأنوثة وبأنها قد حظيت بأضعاف ما تستحقّه من الاهتمام النقدي، إلى درجة أن شاعرًا فحْلاً في حجم مالك بوذيبة قد نظم رائية وافرة مجزوءة في أربعة وثلاثين بيتًا بعنوان (لأني شاعر ذَكَرٌ!!)[2]، يفخر فيها بذكورته وينقم عليها – في الوقت نفسه – لأنها سبب زهد النقد في شعره وتخلّي النقاد عنه، ولو تقنّع بتاء التأنيث – في اعتقاد نصّه – لكان للنقد رأي مغايرٌ فيه، ولَمَا استحيا النقاد أفكاره وأهدروا دماء أشعاره!.

يقول الشاعر/ الذكر في هذه القصيدة/ الفضيحة (كما يسميها)، المهوسة بلعنة التأنيث:

" لأنّي لستُ شاعرةً أيا نقّاد أشعاري
تقيمون الدّنى صخبًا على أنقاض أوتاري
لأني شاعرٌ ذَكَرٌ يصبّ الزيتَ في النار
ويذكي من فحولته لهيب الرفض والثار...
" لأنّ العصرَ عصر الجنس والتهريج والزار
لأن النقد في وطني كلعب القط والفار
يموت الشعر منتحرا وتحيا شبه أشعار...
"لأني لستُ من دمكم ولا من نسْل شطّار
تصبون دمي هدرًا وتستحيون أفكاري
لأني شاعرٌ وفقط وحيدٌ مثل قيتار
بلا تاءٍ مؤنّثةٍ ولا طبلٍ ومزمار
لأنّ العصر للتأنيث والتخنيث والعار
لأنّ النهد ربّ النقد في منظور تجّارِ
يظل الشعر في وطني غريب الأهل والدار

---

[1] نشر باسمها قصيدة " إيلزا " (أضواء: 02. 04. 1987، ص 17)، كما نشر قصيدة " رحيل إلى مأتم الكلمات " (النصر: 04. 06. 1989)؛ وقد حظيت بقراءة نقدية طيبة، كتبها أحدهم عنها على أنها لشاعرة!، ونشرها بجريدة (النصر) في الصائفة نفسها، قرأتُها ثم ضاعت منّي!... .

[2] قصيدة بخط يد الشاعر، مؤرخة في مارس 1993، أهدانيها في ذلك الوقت، ولا أزال أحتفظ بها بين أوراقي.

لأني جارحٌ أبدًا كسيف أو كمسمار
عنيد مثل مطرقة ومرهوب كمنشار
لأني أحمل الدنيا على أطراف أظفاري
أذريها وأعركها كما ذرّيت أقداري
لأني لم أبعْ قلمي للصّ أو لسمسار
لكي تحظى نبوءاتي بنشرٍ أو بإشهار...
" هباءً تذهب الدنيا ويفنَى العالم الضاري
ويمسي الناقد الجنسي صفرًا بين أصفار
سماواتي سأعبرها بصحوي أو بأمطاري
بحار الشعر أقطعها ولو قدّمتُ أعماري
ومهما تنبح الدنيا فقد أعلنتُ إبحاري! ".

هذا نص ملحَقٌ بمحنة الأسماء المستعارة، فيه إجابات قاطعة عن سرّ انحياز الشاعر المذكر إلى تأنيث اسمه، لكنه نصٌّ يسيءُ حتمًا إلى الأنوثة حين يجعل منها منبعًا للعار وسوقًا لتجارة الجنس (تعالت الأنوثة عن هذا الوصف!)[*]... .

فهلْ تُرى فعلاً أتى على الناقد حينٌ من الدّهر، صار إذا بُشِّر بشاعر ذكر يسودّ وجهُه وهو كظيم؟ أو تُراها الأنوثة استعادت ما ضيَّعه منها النظام الذكوري في زمانٍ مضى؟!... .

---

[*] لهذا الشاعر قصةٌ مؤلمة مع الأنوثة، كانت أخبارها تتصدّر الصفحة الثقافية لجريدة (النهار) في بدايات التسعينيات؛ وذلك حين دخل في مهاترات ومهارشات (شعرية) مع شاعرة صبيّة (بالمفهوم الشاميّ للكلمة)، حوّلتْ ما كان قصّة عاطفية جميلة إلى هجائيات شعرية قاسية، كان البادئ فيها أظلم، وكان (الوأد والوأد المضاد) عنوانها غير المعلن!... .

6. الشاعرات أقلّية في جمهورية الذكور:

من المفارقات التي تحتاج إلى أكثر من تفسير، أنّ حضور المرأة على مسرح الكتابة لا يزال حضورا باهتا جدًّا، لا يتناسب تمامًا مع موقعها الكمّي على الهرم السكاني.

ولأجل الاستدلال على هذا الوجود الاستثنائي الطارئ للمرأة الكاتبة في جمهورية الذكور، عُجْنا على أهم الأنطولوجيات الشعرية الجزائرية ففُجِعْنا بأنّ نسبة الشاعرات كانت منعدمةً تمامًا (0%) في " شعراء الجزائر في العصر الحاضر "[1] الذي حوى في جزءيْه الاثنين 21 شاعرا، وكذلك الأمر في أنْطولوجية السائحي " روحي لكم "[2] التي تتضمن تراجم ومختارات لـ 25 شاعرا ليس بينهم شاعرة واحدة!.

وأمّا نماذج مجلة (آمال) من " الشعر الجزائر المعاصر "[3] فقد أحصيْنا في أجزائها الثلاثة 90 شاعرا، من بينهم 08 شاعرات فقط (بنسبة مئوية لا تتعدى 08.88%)، وهي نسبة لا تنأى كثيرا عن نسبة الكاتبات اللواتي كان لهن حضور في مجلة (آمال) على طول تاريخها (1969-1985)؛ حيث أحصى الدكتور محمد الصالح خرفي[4] في أعدادها الاثنين والستين 310 كاتبًا أسهم فيها، من بينهم 25 كاتبة فقط؛ أي ما يمكن أن نترجه بـ08.06%، وهي نسبة يمكن أن تقِلّ إذا أمعنّنَا في تصحيح بعض الأخطاء الطفيفة التي وقع الباحث فيها (كما في حالة سعاد فاضل التي هي ليست سوى عبد العالي رزاقي!).

---

(1) محمد الهادي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج01، المطبعة التونسية، تونس، 1926، ج02، مطبعة النهضة، تونس، 1927.

(2) محمد الأخضر عبد القادر السائحي: روحي لكم- تراجم ومختارات من الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

(3) نماذج من الشعر الجزائري المعاصر، سلسلة أدبية تصدرها مجلة آمال، وقد صدر منها 03 أجزاء:

أ- الجزء 01 (شعر ما قبل الاستقلال)، 1982، ويتضمن 23 شاعرا.

ب- الجزء 02 (شعر ما بعد الاستقلال)، 1982، ويتضمن 32 شاعرا و07 شاعرات.

ج- الجزء 03 (شعر ا بعد الاستقلال)، 1984، ويضمن 27 شاعرا وشاعرةً واحدة.

(4) محمد الصالح خرفي: تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر " مجلة آمال نموذجًا "، دار دحلب، لجزائر، 2007، ص 122-123.

لكنّ هذه النسب الضعيفة ترتفع ارتفاعًا نسبيا في (ديوان الحداثة)[1] الذي يقدّم 26 شاعرا من بينهم 06 شاعرات (23.07%)، وقريبًا من ذلك نجد في أنطولوجية (الصوت المفرد)[2] 18 شاعرا، من بينهم 04 شاعرات؛ أي 22.22%.

وعلى الرغم من أنّ " موسوعة الشعر الجزائري "[3] تُقدّم كمًّا كبيرا من الشعراء على امتداد التاريخ الجزائري (من الفتح الإسلامي إلى نهايات القرن العشرين)، قوامه 338 شاعرا، فإن عدد الشاعرات فيها لا يتجاوز 19 شاعرة (05.62%). وهي النسبة التي ترتفع قليلا لدى الدكتور عبد الملك مرتاض في " معجمه "[4] الكبير الذي يقدّم تراجم ودراسات لاثنين ومئة شاعر، من بينهم 09 شاعرات (08.82%)

وعمومًا، فإنّ هذه الحالة الإنتاجية الأنثوية الاستثنائية ليستْ حالة شعرية جزائرية خاصة؛ فقد أحصينا في الطبعة الثانية المزيدة من (معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين)[5] 1946 شاعرا عربيا، ليس بينهم سوى 112 شاعرة؛ بنسبة 05.75% التي لا تتجاوزها النسبة الجزائرية الخاصة إلاّ قليلا؛ حيث يضمّ المعجم 05 شاعرات جزائريات[*] من ضمن 81 شاعرا جزائريا (06.17%).

---

[1] واسيني الأعرج: ديوان الحداثة- بصدد أنطولوجيا الشعر الجديد في الجزائر، مطبوعات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، د.ت.

[2] أبو بكر زمال: الصوت المفرد- شعريات جزائرية، منشورات البيت، الجزائر، 2004.

[3] عمار ويس (وآخرون): موسوعة الشعر الجزائري، دار الهدى، عين امليلة، 2002.

[4] عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة، الجزائر، 2007.

[5] معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (07 مجلدات)، ط2، مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2002.

ولعل تلك النسبة النسوية المتدنية راجعة إلى تشديد هيئة المعجم على مسألة " السلامة الموسيقية "؛ إذْ لم تسمح إلا بضم الشعراء الحقيقيين الذين لا ينتقص غياب الوزن من حضور الشعر في نصوصهم، في حين أن النسبة الساحقة من الشواعر العربيات لا تكتب إلا القصيدة النثرية!... .

[*] هنّ: الوازنة بخوش، بنت الأقصى، مبروكة بوساحة، مها غريب (جزائرية من أصل سوري)، نورة سعدي.

العجيب في هذه النّسب الأنثوية المتدنّية أنها تتشابه وتَطّرِدُ حتى حين خروجنا من الشعر إلى السرد؛ حيث لا تتجاوز نسبة الحضور النسوي في الرواية المغاربية (منذ نشأتها إلى غاية 1999) 02.34%[1].

لعلّ أعلى نسبة لحضور الشاعرة الجزائرية في كلّ الأنطولوجيات المتاحة هي تلك المسجّلة في " مرايا الهامش "[2] التي تحتفي بـ31 شاعرا، من بينهم 10 شاعرات (32.25%)، وهي – في تقديري الشخصي – نسبةٌ مغلوطة وغير واقعية، بل متحيّزة.

ذلك أن صاحبة " مرايا الهامش " (الشاعرة زينب الأعوج) قد همّشت كثيرا من السماء، وأمْعنت في مركزة كثير من الأسماء المركزية، وعَدّت من (أنطولوجيا الشعر الجزائري المعاصر) – كما سمّتْها – ما ليْسَ منها (فما للأمير عبد القادر وللمعاصرة مثلا؟)، وهلْ يُعقَل أنْ يغيب محمد العيد آل خليفة عن أنطولوجيا جزائرية تضمّ مفدي زكريا والسائحي...؟!...

إنّها أنطولوجيا متسرّعة، مع تقديرنا للجهد المبذول، لا تقوم على أساس واضح ولا تعكس حقيقة ما يدور في البيت الشعري الجزائري.

أو بالأحرى هو منطق الأنثى حين تنتصر لأنوثتها انتصارًا موهوما، فتقوم بخصْي الفحول من الشعراء خصيًا رمزيا؛ إذْ تحلّ محلَّهم قائمة بأسماء " الصَّبَايَا " من الشواعر!، إنه الوأد المضاد (وأد الرجال) مرة أخرى!.

وبغضّ النظر عن كلّ هذه الملابسات، فإنّ نسبة 32% نفْسَها لا تتماشى حتمًا مع حقيقة نشرية النمو الديمغرافي في الجزائر، الصادرة – مؤخرا – عن الديوان الوطني للإحصائيات، والتي تفيد أنّ فئة الإناث البالغ سنّهنّ ما بين 15 و49 سنة (وهي فئة عمْرية مناسبة للكتابة بامتياز) قد بلغت نسبتُهن 58% من المجموع

---

(1) استنتجتُ ذلك من خلال إحصائية للدكتور بوشوشة بن جمعة (قراءة في النص النسوي المغاربي– الرواية أنموذجًا، مجلة " علامات "، جدة، م10، ج39، مارس 2001، ص 233)؛ حيث أحصى إلى غاية 1999 ما مجموعه 682 رواية مغاربية، من بينها 16 رواية نسوية فقط، أي ما نسبته 02.34%، وهي النسبة العامة التي قد تصبح 02.12% في ليبيا، و0% في موريطانيا!... .

(2) زينب الأعوج: مرايا الهامش (أنطولوجيا الشعر الجزائري المعاصر)، تقديم الأعرج واسيني، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2007.

الإجمالي؛ أي ما يعادل 09.8 مليون نسمة[1]، في بلد لا يتجاوز عدد سكانه جميعًا 34.8 مليون نسمة.

فكيف تكاد تشكّل المرأة أغلبية في الواقع السكاني، ثم تتحوّل إلى أقلية في الواقع الأدبي الذي يهيمن عليه الذكور؟!

هل صار من الحلم السرابي الهارب أن تتحقّق الآية الكريمة " للذكَر حظُّ الأنثييْن " في كلّ تلك الأنطولوجيات الذكورية بامتياز؟ أمْ هل إنّ المرأة قد تخلّتْ حتّى عن نصف الحظّ المذكور؟!... .

وعمومًا فإنّ الشاعرات الجزائريات لا يزلْن يمثّلن أقلّيةً في جمهورية ذكورية، مادامت " المرأة لما تزلْ عنصرًا طارئًا على اللغة، ولما تزل تمثل الأقلية بكل ما في مفهوم (الأقلية) من عقدٍ وما تنطوي عليه من عقلية وسلوك "[2]، قد يكون أهمّها الشعور بالاضطهاد والحاجة إلى العطف... .

وإذا كان الأمر كذلك فإنّ القضية متجذّرةٌ في الثقافة العربية القديمة وسياقها المتجني على شاعرية المرأة أصلاً[3]، لكنَّ ذلك لا ينفي أنّ قلة الشاعرات في تاريخ الشعر العربي صار من المسلَّمات[*]... .

---

[1] جريدة (اليوم)، عدد 2887، 31. 07. 2008، ص 05. وتشير أحدث الإحصائيات بخصوص الدخول الجامعي الجديد 2008-2009 إلى أن نسبة البنات من المسجلين الجامعيين الجدد قد بلغت 64%!.

[2] عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ص 167.

[3] أنظر التفسير الاجتماعي والتاريخي لقلّة المرويّ من شعر النساء، لدى الدكتور سعد بوفلاقة في:

- الشعر النسوي الأندلسي، ص 23.
- بلاغات النساء، تقديم، ص ص 13-15.

[*] مِن الحِكَمِ (الشخصية) الطريفة الدالة في هذا الشأن، أنّني في عزّ انشغالي بتحرير مادة هذا الكتاب، دخلتْ عليَّ والدتي (وهي عجوز في السبعين من عمرها، ولم تقرأ حرفا في حياتها) لتهوّن عليَّ ما أنا غارق فيه، فقالت: ما تفعل يا بنيّ؟!، قلت ضاحكا: أكتب عن شعر النساء، ففاجأتني بقولها: وهل للنساء شعر؟، قلت: نعم، فقالت: كنت أظن النساء يغنين فقط، فلماذا إذن نرى شعراء ولا نرى شاعرات يقدّمن أشعارًا على شاشة التلفزيون؟!... .

7. الخطاب الأدبي الجزائري وبدايات التأنيث:

أ. الوعي الثقافي النسوي وبدايات التشكل (زهور ونيسي وأخواتها)

تأخرت نهضة المرأة الجزائرية في ظل هيمنة الجوّ المحافظ المتشدّد الذي كان يستنكر وجود المرأة في نص أدبي (قصيدة غزلية مثلا)، فضْلاً عن أن تكون المرأة هي مبدعة ذلك النص، إلى درجة أنّ ناديا رياضيا إسلاميا حين أراد أن ينظم مسابقة قصصية (سنة 1939)، اشترط في النصوص المتسابقة أن تكون " خالية من المرأة "[(1)]!!!، وقد كرّس الاستعمار الفرنسي مثل هذا الوضع الثقافي المظلم الذي لا نصيب للمرأة – فيه – من العلم والثقافة.

لكن دوام الحال من المحال؛ فقد هبّت طائفة من رواد النهضة الجزائرية ومجموعة من الشباب المتنوّر لأجل إخراج المرأة من هذا الوضع الثقافي المزري؛ إذْ تأسّست جمعية (الشبان الجزائريين لتثقيف المرأة المسلمة)[(2)]، داعية إلى تعليم المرأة المسلمة الجزائرية تعليمًا إسلاميا ينهل من مناهل العلوم الحيوية وكل ما يراه نافعًا من المدنية الحاضرة، في حدود ما يخرجها من " معمعة الجهل والانحطاط "، ويُعِزّ قوميتها العربية، ويقيها فَداحة " سفور المرأة الجاهلة "...

ومن الحقائق التاريخية التي ينبغي أن نصْدع بها (وشواهدنا عليها مئات الأعداد من الصحف والمجلات الجزائرية التي كانت تصدر خلال الحقبة الاستعمارية) أنّ الوعي الثقافي العربي النسوي قد بدأ بتشكل – بصورة خاصة – في أحضان جمعية العلماء المسلمين الجزائريين (1931) التي أبلت البلاء الحسن في محاربة الجهل، بتعليم المرأة وتثقيفها وتنشيطها.

---

(1) يتعلق الأمر بنادي الدراجة الإسلامي القسنطيني (*C.C.M.C*) الذي نشر إعلان تلك (المسابقة الأدبية) في جريدة (البصائر)، وقد نصّ إعلان مجلس إدارة النادي على تنظيم " مسابقة أدبية بين كتّابنا الجزائريين لتأليف رواية رياضية خالية من المرأة، موضوعها تحبيب الرياضة لناشئتنا، وقرّرت للفائز كجائزة ثلاثمئة فرنك ". أنظر: البصائر، السنة 04، العدد 170، 16 جوان 1939، ص 07.

(2) تأسست في 24 جوان 1939 بنادي الشباب (عنابة).

أنظر مقالا مقتضبا لرئيس مجلسها الإداري (إبراهيم داود)، يُجمل الغايات الثلاث التي تدعو الجمعية إليها: البصائر، س 04، ع 175، 21 جويلية 1939، ص 03.

يكفي شاهدًا على هذا النشاط الذي يستقطب مئات النساء الجزائريات، أن جمعية التربية والتعليم الإسلامية بقسنطينة، في احتفالها السنوي بالمولد النبوي الشريف، حين قصرتْه (سنة 1939) على النساء فقط، في الجامع الأخضر، كان " احتفالاً بهيجًا لم يسبق له نظير في تاريخ الجزائر المسلمة قديمًا وحديثا، وحضره ما ينيف عن ألف امرأة وبعض الرجال يتراوح عددهم بين الخمسة عشر والعشرين (من آباء البنات وبعض القائمين بنظام الاحتفال)... "[1].

ومن العلامات المضيئة في مسار النهضة النسوية الجزائرية، يمكن أن نشير إلى (جمعية نهضة المرأة المسلمة) بتلمسان، حيث يوجد مركزها الرئيسي، وقد نشرتْ إحدى الناطقات باسمها " ف. كاهية " (لعلّها رئيستها!) مقالاً في (البصائر الثانية) سنة 1948، بعنوان: (نداء في سبيل نهضة المرأة المسلمة)، تحثُّ فيه المتعلمات على " القيم بواجبهن نحو أخواتهن اللاتي لم تسنح لهن الفرص بالتعليم وإرشادهن إلى الطريق المستقيم واتباع ما جاء به الدين الإسلامي القويم من فرائض واجبة على كل مسلمة تريد أن تتحلى بالصفات الحميدة التي هي أساس التمدن الحقيقي البعيد عن التقليد الأعمى "[2].

كذلك قامت جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بافتتاح مدرسة عائشة الخاصة بالنساء في تلمسان، يوم 10 ماي 1952، وتقع إلى جوار مدرسة دار الحديث الشهيرة، وكان يديرها الأستاذ محمد الصالح رمضان (1916-2008).

يوم افتتاح تلك المدرسة الرائدة كتبتْ كاتبة اسمُها (زليخاء إبراهيم عثمان) في " البصائر "[3] مقالاً يشيد بها وبجمعية العلماء، وبعْد أشهر نشرتْ فتيحة القورصو[4] مقالاً مماثلا بالمناسبة نفسها. ثم بدأت المقالات النسوية تتوالى بأقلام كثير من المثقفات المغمورات اللواتي زرعْنَ (البصائر) حروفًا أدبية واعية بقضايا المرأة ومكانتها

---

(1) محمد الصالح رمضان، البصائر: س 04، ع 167، 26 ماي 1939، ص 03.

(2) البصائر، السلسلة الثانية، س02، ع20، 19 جانفي 1948، ص 02.

وأنظر كذلك، في هذا الشأن، مقالاً طيبا للأستاذة وردة سلطاني، بعنوان (الحركة النسائية ودورها في تأسيس الأدب النسائي الجزائري الحديث)، مجلة (الحياة الثقافية)، تونس، س30، ع168، أكتوبر 2005، ص ص 37-46.

(3) (البصائر) الثانية، س05، ع192، 02 جوان 1952، ص 07.

(4) البصائر، عدد 201، 15 سبتمبر 1952، ص 08.

الاجتماعية، فكانت (البصائر)، في سلسلتها الثانية (1947-1956)، الأمّ الرؤوم للنساء الكاتبات، والحاضن الأكبر للمرأة الجزائرية ونصوص البدايات.

من ضمن تلك البواكير النسوية في عالم الكتابة، كاتبةٌ من قسنطينة اسمها مليكة بن عامر؛ وقد نشرت مرثيةً جميلة للزهرة الذابلة عابدة خير الدين –كما قالت– بعنوان (رسالة إلى روح فتاة)[1]، ثمّ نشرتْ مرة أخرى مقالاً على جانبٍ عالٍ من الوعي بقضايا الأنوثة، سمّتْه (نداء للفتيات من فتاة)[2]، وقد طعّمتْه بنفحات ثورية ضدّ تجهيل المرأة وقسوة الوالدين، مع استنهاضٍ قويٍّ للمرأة من سباتها العميق، مُنْهيةً مقالها برجاء أعمق:

" أرجو أن أرى أديبة جزائرية تفاجئنا بمقالاتٍ تُعين بها ضعيفات القلم مثلي !".

وفي فترات متقاربة من خمسينيات القرن العشرين، نشرتْ باية خليفة مقالاً حول (قيمة المرأة في المجتمع)[3]، ونشرت لويزة قلال (وهي كاتبة من منطقة عين ازال) مقالاً حول (المرأة الجزائرية)[4]؛ عبّرتْ فيه عن إعجابها البليغ بأختها الروحية – على حدّ تعبيرها – " الكاتبة الجزائرية الداعية إلى الفضيلة الآنسة زهور ونيسي "... .

كما نشرت فريدة عباس مقالاً عنوانه (شكر وأمل)[5]؛ ضمّنتْه تشجيعها العميق لرفيقتيْ دربها زهور ولويزة:

" لكَم كان سروري عظيما حيث عثرتُ على مقالات لأوانس جزائريات، كأنها أزهار تفتحتْ عن أقاح، فهي تدل على شعور مرهف، وذوق سليم، وأدب رائع (...) ونرجو أن تكون خطوة تلك الأوانس فاتحة عهد جديد لفتياتنا حتى يخضن معارك الحياة الثقافية وغيرها ويحطّمْن أغلال الجمود والتزمت والعوائد المستهترة، ويتخلّقْن بأخلاق دينهنّ الحنيف ".

---

[1] البصائر، عدد 276، 25 جوان 1954، ص 07.

[2] البصائر، عدد 349، 13 جانفي 1956، ص 05.

[3] البصائر، عدد 298، 24 ديسمبر 1954، ص 02.

[4] البصائر، عدد 301، 14 جانفي 1955، ص 04.

[5] البصائر، عدد 310، 18 مارس 1955، ص 07.

وكذلك أسهمت كاتبات أخريات في تدشين تلك البدايات الأولى، منهنَّ: خديجة بوكثرة[1]، والعالية لعلى بوعلي[2]، وليلى بن دياب،... .

لكنّ كلّ تلك النجوم النسوية الطالعة سرعان ما انكدرتْ، ولم تواصل منهنّ الرحلة في سماء الكتابة – من ذلك الجيل – سوى آسيا جبار[*] بلسانٍ فرنسي، وزهور ونيسي[**] بلسان عربي.

---

[1] أنظر مرثيتها النثرية الجميلة (الوردة الذابلة)، في: البصائر، عدد 307، 25 فيفري 1955، ص 07.

[2] أنظر: البصائر، الأعداد: 187، 291، 323.

[*] اسمها الحقيقي (فاطمة الزهراء إيمالاين)، من مواليد 04. 08. 1936 بشرشال (ولاية تيبازة حاليا)، نالت البكالوريا سنة 1953، وفي 1955 نجحت في دخول المدرسة العليا للأستاذة بفرنسا (وكانت أول جزائرية تنتسب إليها)، أحرزت دبلوم الدراسات العليا في التاريخ (بإشراف لويس ماسينيون)، اشتغلت مساعدة في جامعة الرباط (59-1962)، ثم في كلية الآداب بجامعة الجزائر (اختصاص: تاريخ إفريقيا الشمالية الحديث والمعاصر)، أقامت في باريس (65-1974)، ثم عادت إلى الجزائر 1974، فباريس مرة أخرى حيث لا تزال تقيم.

من أعمالها الروائية المعروفة: الجوع (*La soif*) 1957، أطفال العالم الجديد (*Les enfants du nouveau monde*) 1962، القبّرات الساذجات (*Les alouettes naïves*) 1967، بعيدًا عن المدينة (*Loin de médine*) 1991، الحب والفنتازيا (*L'hamour, la Fontasia*) 1985، ليالي ستراسبورغ (*Les nuits de strasbourg*) 1997،...

[**] ولدت في 13. 12. 1936 بقسنطينة من عائلة محافظة عريقة، درستْ في مدرسة جمعية التربية والتعليم للبنات، تحصلت على الشهادة الابتدائية 1954، شاركت في الحرب التحريرية الكبرى، وبعد الاستقلال واصلت الدراسة بجامعة الجزائر حتى أحرزت الليسانس في الأدب والفلسفة (1966-1969)، ثم شهادة الدراسات المعمقة في علم الاجتماع. هي عضو مؤسس لكثير من الصحف والمجلات الوطنية، مديرة ورئيسة تحرير مجلة (الجزائرية) من سنة 1970 إلى سنة 1982، نائبة في البرلمان الوطني (1977-1982)، كاتبة الدولة للشؤون الاجتماعية 1980، أول امرأة تتقلد منصبا وزاريا في الحكومة الجزائرية؛ حيث عُينت وزيرة الشؤون الاجتماعية 1982، ووزيرة الحماية الاجتماعية 1984، ثم وزيرة التربية الوطنية (86-1988).

عضو مجلس الأمة (1997-2000)، ونائبة رئيس مؤسسة ابن باديس،...

تكتب القصة أساسًا، ثم الرواية، والمقالة الأدبية، كما كتبتْ شعرًا لكنها لم تنشره!.

من أعمالها: الرصيف النائم (1967)، على الشاطئ الآخر (1974)، من يوميات مدرسة حرة (1979)، الظلال الممتدة (1982)، عجائز القمر (1996)، لونجا والغول (1996)، روسيكادا (1999)، جسر للبوح وآخر للحنين (2007)، وقد أصدرت أعمالها الكاملة مؤخرا.

لقد كانت زهور ونيسي بالذات أكثر الأسماء (الناطقة بالعربية) أَلَقًا، وأذْيَعها صِيتًا، وأعمقَها وعيًا، وأعظمها موهبةً، وأشدَّها إصرارًا واجتهادا واستمرارا... . يكفي دليلا على ذلك كلّه ما نشرتْه من كمٍّ نوعي كبير من المقالات والردود والانتقادات والقصص في (بصائر) الخمسينيات؛ وهي لا تزال دون العشرين من عمرها!.

من تلك الكتابات المبكّرة: (سلاّم باي يحتفل بشهر الصيام)[1]؛ وهو مقال في هيئة تغطية صحفية، و(إلى التي استهانت بعذاب الله)[2]، و(إلى الشباب)[3]، و(فائدة العلم العمل)[4]، و(إلى الناقد)[5]؛ وهو ردٌّ منها على مقال حول الشباب، وقصص: (الأمنية)[6] و(من الملوم)[7] و(نتيجة مؤلمة)[8] و(جلسة مع صديقات)[9] و(جناية أب)[10] وما شاكلها من المحاولات السردية التي أدرجها تاريخ القصة الجزائرية ضمن المقالات والصور القصصية، إضافة إلى مقالات أخرى من نوع: (لنترك الثرثرة)[11] و" نظرة فتاة حول رحلة المغرب الأقصى "[12] و(صوت المرأة)[13]...

---

[1] البصائر، ع 276، 25. 06. 1954، ص 04.

[2] البصائر، ع 288، 08. 10. 1954، ص 05.

[3] البصائر، ع 297، 17. 12. 1954، ص 03 و07.

[4] البصائر، ع 303، 28. 01. 1955، ص 07.

[5] البصائر، ع 304، 04. 02. 1955، ص 07.

[6] البصائر، ع 309، 11. 03. 1955، ص 03.

[7] البصائر، ع 318، 13. 05. 1955، ص 03.

[8] البصائر، ع 327، 15. 07. 1955، ص 02.

[9] البصائر، ع 337، 14. 10. 1955، ص 04.

[10] البصائر، ع 345، 16. 12. 1955، ص 07 و06.

مع التنبيه على سهو الدكتور عبد الله الركيبي في توثيق تلك الصورة القصصية؛ إذْ ذكر شهر فيفري بدل ديسمبر! (القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 128 و291)، وكذلك أخطأ الدكتور باديس فوغالي حين ذكر أنها نُشرت في العدد 305 (بدل 345)، وبتاريخ 16 فيفري (بدل 16 ديسمبر): التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ص 14 و57.

[11] البصائر، ع 315، 22. 04. 1955، ص 07.

[12] البصائر، ع 349، 13. 01. 1956، ص 02 و03.

[13] البصائر، ع 359، 23. 03. 1956، ص 03 و02.

هذا بعضُ حصادِ سنوات الخمسينيات، وهو حصادٌ يكشف عن بدايات أدبية على قدْر محترم من الوعي والنضج، يحاول أن يخفّف من قَتامَة الصورة الكئيبة التي رسَمها أحمد رضا حوحو للمرأة الجزائرية حين خصَّها بإهداء (غادة أم القرى) التي يؤرِّخ بها للبداية الروائية الجزائرية، وكان ذلك سنة 1947:

" إلى تلك التي تعيش محرومةً من نعمة الحب، من نعمة العلم، من نعمة الحرية.. إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود، إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى "[(1)].

على أنّ هذا الجاثوم القاتم سرعان ما بدأ ينزاح تدريجيا، وبدأت المرأة تكتسب وعْيها وثقافتها، وتمارس التعبير الجميل عن مشاعرها وأحاسيسها، لاسيما بعد استقلال البلاد (سنة 1962).

ولابدّ أن ننوّه هنا بالدور الكبير الذي لعبتْه الصحافة المكتوبة، لاسيما الصحافة النسوية التي تحتاج إلى بحوث أخرى تتقصى تاريخها ودورها الثقافي، يكفي أن نشير هنا – مستأنسين بمقلة طيبة مقتضبة[(2)]– إلى بعض العناوين الإعلامية التي كانت تصدر بالفرنسية قبل الاستقلال:

(نساء المدينة)؛ الناطقة باسم الاتحاد النسوي المدني والاجتماعي في الجزائر، وهي مجلة شهرية تأسست في مارس 1944، وفي سنة 1959م أي ابتداء من العدد (101) غيّرتْ عنوانَها إلى (فرنسيات إفريقية)، لتتوقف عن الصدور نهائيا في ديسمبر 1961.

(نساء حديثات)؛ وهي مجلة نسوية فرنسية اللسان، تبحث في الوضعية الاجتماعية للمرأة الجزائرية ومشاكلها وقضاياها، وقد ظهرت في ماي 1958 وتوقفت في أفريل 1962.

وبعد الاستقلال أصدر محمد سنوسي حشلاف مجلة (المرأة الحديثة) في أكتوبر 1966، لكنه لم يصدر منها سوى عدد واحد فقط!.

مع ذلك كله، يمكن القول إن النصر الثقافي الساحق الذي حقّقتْه المرأة الجزائرية المثقّفة ثقافة عربية إنما تحقق حين ظهرت مجلة (الجزائرية)؛ وهي مجلة شهرية

---

(1) أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، مطبعة التليلي، تونس، 1947، ص 03.

(2) فوزية حدوش: الصحافة النسوية في الجزائر (تحقيق)، جريدة (الشروق الثقافي)، العدد 47، 16 جوان 1994، ص 12-13.

يصدرها الاتحاد الوطني للنساء الجزائريات، صدر عددها الأول في جانفي 1970، وقد تولتْ إدارتَها ورئاسةَ تحريرها زهور ونيسي طيلة اثنتيْ عشرة سنة (1970-1982)، قبل أن تتركها لغيرها (ربيعة مشرنن، عائشة بن الإمام، محمد صالح جدي،...)، بيْد أنها وبعد مسار أكثر من عشرين سنة، بدأت تشيخُ وتتقطّع أنفاسُها لتسقط مع بدايات التسعينيات (1992)، مخلِّفةً فراغًا ثقافيا نسويا كبيرا، لم تستطع أن تسدّه (أنوثة) التي أسستْها نفيسة الأحرش (91-1992)، ولا (حوّاء) الفرنسية اللغة (1990)، ولا مجلة (نيسة) ذات اللسان المزدوج (91-1992)، ولا مجلة (دزيريات) التي تروج هذه الأيام!... .

ب. أحلام مستغانمي– وَهْمُ الريادة وعقدةُ " الخيانة الأخواتية ":

لم تكتفِ أحلام بالقول المدوّن على غلاف الطبعة الجزائرية من رائعتها (ذاكرة الجسد): " أول عمل روائي للكاتبة، وهو حدث أدبي لكونه أول عمل روائي نسائي يصدر باللغة العربية في الجزائر "[(1)]، بل راحت تصرّح بحسرة عجيبة: " هل نعجب أن يكون ديواني الصادر سنة 1973 في الجزائر، هو أول ديوان شعري نسائي باللغة العربية. وأن تكون روايتي (ذاكرة الجسد) الصادرة بعد ذلك بعشرين سنة تمامًا، هي أيضًا أول عمل روائي نسائي باللغة العربية. وكأن الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية لم يكن ينتظر غيري طوال عشرين سنة في بلد تتخرّج من جامعاته كل سنة آلاف الطالبات بإتقان فائق للغة العربية. إنّ اكتشافًا كهذا لا يملؤني زهوًا، فأنا أعِي أنّ وجاهتي الأدبية تعود لمصادفة تاريخية وجغرافية ليس أكثر، بقدر ما يملؤني بإحساس غامض بالخوف على أجيالٍ لن تعرف متعة الكتابة بهذه اللغة "[(2)]!... .

هذا كلام عذبٌ جميل، لكنّه كأعذب الشعر (!!!)، تمنينا لو كان واقع تاريخنا الأدبي يقرّه، حتى يتعانق فيه الحق والخير والجمال، ولكن الأمر – للأسف الشديد – ليس كذلك!.

لكأنّ صاحبة (الذاكرة) قد فقدت – حقًّا – ذاكرتها، فراحتْ تُنْقص عامًا كاملا من عمْر طفْلها/ ديوانها الأول (على مرفأ الأيام) الذي صدر عام 1972 وليس 1973، والمسافة إذن بين ديوانها الأول وروايتها الأولى هي 21 عامًا وليست عشرين!.

---

(1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، موفم للنشر، الجزائر، 1993 (صفحة الغلاف).

(2) أحلام مستغانمي: أن تكون كاتبا جزائريا، النهج (مجلة فكرية سياسية تصدر عن مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي)، دمشق، السنة 11، العدد 41، خريف 1995، ص 173.

وقد كرّرت مثل هذا التصريح الخاطئ في مقالات ومقابلات منشورة في جرائد ومجلات مختلفة (الديار، الحياة، الحسناء،...). حتى اغتدت تلك المغالطة التاريخية من مسلّمات بعض الكتب والمعاجم التي كتبها غير الجزائريين؛ ومنها: معجم (أعلام النساء) لعبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، 2002، ص 16.

وكذلك: معجم أعلام النساء، لمحمد التونجي، دار العلم للملايين، بيروت، 2001، ص 15.

لذلك وَجَبَ التنبيه!

قد لا نلو أحلام التي نسيت تاريخها فكيف تحفظ تاريخ غيرها؟!، وقد نلومها بمنطق الشاعر القائل:

إذا كنتَ لا تدري فتلك بَلِيّةٌ   وإنْ كنتَ تدري فالبليّةُ أَعْظَم

مِن البليّة ألاّ تدري امرأةٌ شاعرة (أحلام) بأمْرِ شاعرةٍ أخرى (مبروكة بوساحة)، هي بمثابة أختها التي تكبرها بعشْر سنوات كاملة، وقد تقاسمتَا الزمان والمكان وقتًا طويلا، حين كانت الإذاعة الوطنية تجمعهما (حيث كانت مبروكة - المعروفة باسم " نوال " — صوتً إذاعيا شهيرا، وكانت أحلام تقدّم برنامجا إذاعيا ليليًّا مرموقا)، ولقد أصدرت مبروكة ديوانها الوحيد (براعم) 1969، قبل أنْ تصدر أحلام ديوانها (على مرفأ الأيام) بثلاث سنوات، عن الدار نفسها (الشركة الوطنية للنشر والتوزيع)، والطريف أن الشاعر الكبير المرحوم محمد الأخضر السائحي (1918-2005) هو من تولّى كتابة تقديم الديوانيْن معًا!... إذن الأختان في السائحي والشعر والإذاعة واللغة والوطن...، لا تعرف إحداهما الأخرى! أليس الأمر بليّة؟!...

من البلية كذلك ألاّ تدري أحلام بأنّ أختها الكبرى زهور ونيسي (المشهورة جدًّا بتاريخها وقلمها ومنصبها الوزاري، بل أكبر من ذلك أنها كانت أستاذتَها بثانوية عائشة[*]!) قد أصدرت روايتها الأولى (من يوميات مدرّسة حرة) سنة 1979، وكانت أول رواية نسوية في تاريخ الأدب الجزائري قبل ظهور (ذاكرة الجسد) بـ14 سنة كاملة!.

إذن، لقد خسرت أحلام الريادتيْن معًا: شعرا ورواية، وما خسِرتْ شيئا في الأصل، لأنها رائدةٌ بلا ريادة؛ هي لا تحتاج إلى مثل هذه الريادة التاريخية الفجّة، لأنّ لها من الشهرة الخارقة والقدرة الإبداعية البارعة والكمّ الساحق من طبعات الكتاب الواحد... ما يغْنيها عن مثل تلك الريادة الموهومة. أما إذا كانت أحلام تدري بأن مبروكة وزهور قد سبقتاها (وينبغي لها أن تدري لأنها – أيضا – باحثة في تاريخ الأدب الجزائري، وقد أنجزت أطروحة علمية عن " المرأة في الأدب الجزائري المعاصر " بفرنسا عام 1980)، ثم راحتْ تنكر ذلك وتعلن نقيضه، فإنّ البلية أعظم، وهي تستحقّ ذلك النقد القاسي الذي وجّهتْه لها أختُها في القلم والوطن والغربة (فضيلة

---

[*] في اتصال هاتفي (ليلة 02. 09. 2008) أكدتْ لي السيدة زهور ونيسي أنّها درّست لأحلام مادة الفلسفة في العام الدراسي 69-1970.

الفاروق)[1] التي اتخذت من تلك الريادة الوهمية سببًا للدفاع عن نفسها ضدّ أحلام، أو ذَريعة للهجوم عليها!... .

وكلّ ذلك إنما يندرج ضمن ما يسميه عبد الله الغذامي (المرأة ضدّ المرأة[2]): ويُدْرِجُهُ في إطار عقدةٍ من عقَد حوّاء؛ تتعلق بمفهوم " خيانة الأخوات " كما بلورتْه جيل باربار وريتا واطسن في كتابها المشترك الذي يتخذ من تلك الخيانة عنوانا له: (*Sisterhood Betrayal*) 1991؛ حيث " إنّ خيانة الأخوات لا تأتي – فحسب – بدافع غريزة حب النجاح والسبق، ولكنها – أيضًا – تأتي كنتيجة لنظام ثقافي يضع المرأة ضد المرأة، وذلك منذ أن دخلت النساء في بيئة ذات تاريخ عريق من المنافسة التي تحكمها قواعد الرجل وشروطه، وهي منافَسة تطرح صفات العنف والسبق والقسوة، وهي صفات الرجال في مبارياتهم الذهنية والعضلية. وهذا طرح على النساء خيارًا جديدا عن كيفية التعامل فيها بينهن، وهل يجب أن يقوم ذلك على شعار الأخواتية أم الصداقة أم المنافسة المهنية.

وكان من الممكن أن يَأخذ الأمر مسارَه الطبيعي لولا تضارب مفهوم (الأخواتية) مع مفهوم (خيانة الأخوات) وذلك من حيث إنّ الثقافة الإعلامية تركز على حرب الرجال للنساء، مما يدفع النساء لاشعوريا إلى توقع المساعدة من زميلاتهن، ولم يحدث قطّ أن جرى الكشف عن حرب النساء للنساء مما جعل وقع الخيانة قاسيا جدا على امرأةٍ كانت تنتظر المساندة من زميلتها وليس الغدر، وهذا أدى إلى تحويل البريئات وسليمات الطوية إلى نساء خائفات قلقات بل إلى نساء غدّارات منذ أن كانت الضحية تتحول من مادة الاضطهاد إلى صانعة للاضطهاد فتمارس ضرب الأخريات اتقاءً لشرّهنّ "[3].

---

[1] صححتْ ذلك الخطأ التاريخي بهدوء في رسالتها للماجستير (بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، ص 10)، ثم راحت تغلظ القول في مقالها العاصف المنشور في " السفير " اللبناني (03. 08. 2001)، والذي أعادت نشره مجلة " النقاد " (عدد 70: 20 آب 2001، ص 30-31).

[2] عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ص 171.

[3] نفسه، ص 172.

ج. بواكير التأنيث الشعري:

من الصعب (إنْ لم يكن مستحيلاً) أن يعثر الباحث على قصيدة نسوية ضمن جملةِ ما كان يُنْشَر من كمٍّ شعري كبير في صحافة ما قبل الاستقلال، لذلك من الصعب أن نُغامِر بالقول إنَّ هذه القصيدة – أو تلك – هي أول قصيدة في تاريخ الشعر النسوي الجزائري. لكن مع بدايات الاستقلال (خلال منتصف الستينيات تحديدًا) بدأنا نطالع البواكير الأولى التي يحقّ لنا أن نؤسِّس بها لبدايات التأنيث في القصيدة الجزائرية التي بدأت تحتفي بأسماء نسوية قليلة تزْرع نصوصها/ قنابِلَها (!) في الخارطة الشعرية المذكّرة، ثم تختفي خِشيةَ انفجارٍ مفترض!.

من جملةِ الشاعرات المؤسِّسات اللواتي لم أجدْ ذكْرًا لهنَّ في دراسة ما (لا عند أحمد دوغان ولا عند ناصر معماش)، ممّن تحتفظ هذه الدراسة بحقِّ الإشارة الأولى إليهن، بعْد تنقيبٍ مُضْنٍ في أرشيف الصحافة الوطنية، يمكنني أن أسمّيّ الشاعرة (سكينة العربي) التي نشرتْ قصيدة بعنوان (النجم الذي هوى)[1]؛ وقد أرادتْها أن تكون مرثيةً للفنان الراحل ورّاد بومدين، في شكل عموديّ قِوامه 21 بيتًا، تتراوح حروف رويّه بين الهمزة والعين والدال، مع تفشي الكسور العروضية في كثير من الأبيات، وإنْ كان المطلعُ سليمًا مُعَافَى؛ إذْ جاء على وزن الخفيف في نوعه ذي العروض والضرب المحذوفيْن:

" أيُّ نجْمٍ بين النجوم اخْتفى   أيُّ شمعٍ بين الشموع انْطفى ".

إلى جانبها، نقرأ مرثية أخرى، مرثيةً قوميةً (للشاعرة الجزائرية: الآنسة منى)، هكذا كُتِب اسمُها ملازمًا لعنوان قصيدتها.. أغنيتها (أغنية لفلسطيني)[2] التي وقّعتْها في الختام باسم (منى الجزائرية)[*].

---

[1] يومية (الشعب)، س03، ع732، 27. 04. 1965، ص 04.

[2] الشعب، عدد 1075، 04. 06. 1966.

[*] مما يحيّر الباحث في تاريخ الشعر النسوي الجزائري، أنّ القصيدة نفسَها تقريبًا قد نُشرت لاحقا في ديوان مبروكة بوساحة (بعنوان: أغنية لفلسطين، ص 19-20)، وتقع في 18 بيتًا، فهل معنى ذلك أن مبروكة قد أغارت على قصيدة تلك الشاعرة المغمورة، بعدما غيّرتْ فيها قليلا جدًّا (وهو ما نستبعده لأنَّ لها في موهبتها غنًى عن ذلك)؟!.=

=أم هل إن منى ومبروكة ليْسا إلاّ اسْمين لمسمّى واحد؟! وأنّ (الآنسة منى) أو (منى الجزائرية) مجرّد شبح شعري لا وجود له، لأنّ مبروكة بوساحة قد اتخذت منه اسمًا مستعارًا توقّع به أشعارها قبل ظهور ديوانها (1969)!.

فقد أرادت لمرثيتها القومية أن تكون نشيدا غنائيا فلسطينيا تُردّده فرقة وطنية تتوسّطُها (منى الجزائرية) التي تضطلع بفرضِ الكفاية هذا نيابةً عن (الأحرار الكرام) و(الكريمات الحرائر) من أبناء الجزائر وبناتها، على نحو ما يصْدَع به الخِتام المدوّي لهذا النشيد الحماسي:

" يا فلسطين اطمئني واستعدّي يا جزائرْ
سوف نمضي للمعالي سوف نمضي للمفاخرْ
نحن أحرار كِرامٌ وكريماتٌ حرائرْ "

لقد جاءت هذه (الأغنية) في 21 بيتا عموديا، منوّعة القافية، تتهادى على إيقاع غنائي معروف (مجزوء الرمل)، أقلّ ما يقال فيه – فضْلاً عن السلامة العروضية الواضحة – أنّه يمثّل ذاكرة وطنية ثورية قائمة بذاتها، لأنه يستحضر حتمًا (في ذلك الوقت بالذات) الأصداء " الرّمَلية " الأثيرة للنشيد الوطني " قسما"، تقول الشاعرة منى:

" يا ثرى كالمِسْك طيبا عابقًا خلف الحدود
ضمّختْه بدماها قبل آبائي جدودي
أيُّ طهْرٍ دنّسته فيك أرجاسُ اليهودِ "... .

ضن هذا السياق الوطني الحماسيّ الأصيل، نقرأ قصيدة أخرى بعنوان (أصالتي)[1] لشاعرةٍ لم نقرأ لها شيئا قبل " أصالتها " أو بعْدها، حاولنا أن نقفو أثرها في مواقع أخرى، بل في ذاكرة من عاصروا تلك المرحلة وعايشوا ثقافتها، فلمْ نهتدِ إلى شيء، هي الشاعرة (صليحة مؤمن)[*] التي أردفت اسمها بجملة تعريفية تفصح عن هويتها

قد نطمئنّ لهذا الاحتمال، ولكنه اطمئنان ناقص، لأنه سبق لنا أنْ قرأنا – في جريدة (الشعب) بالذات وقبل 1966 – مقالات لمبروكة بوساحة موقّعة باسمها الحقيقي (وأحيانا بـ: الآنسة مبروكة بوساحة)، ومنها مقالان في شكل معركة أدبية صغيرة مع الشاعر عمر البرناوي (الشعب: ع842، 03. 09. 1965، ص 04، الشعب: ع 854، 17. 09. 1965)!

أم ترى كان الاسم المستعار مقصورًا على بداياتها الشعرية فقط؟!... نفترض ذلك حتى يثبت العكس!... .

[1] الأصالة (مجلة ثقافية تصدرها وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية)، السنة 01، العدد 02، ماي 1971، ص 165.

[*] بعد بحث طويل شاق، انتهيتُ إلى أنها معلّمة متقاعدة، متزوجة من أستاذ جامعي (لغويّ) معروف، اتصلتُ به هاتفيا، فأخبرني بأن تلك القصيدة هي (بيضة الديك) في حياتها، لم تكتب شيئا قبلها ولا بعدها! كأنها (قصيدة يتيمة) أخرى في تاريخ الشعر العربي .

(تكميلية عنابة للتعليم الأصلي)، وبالنظر إلى أن القصيدة نشرت ضمن (ركن الطلبة)، تكتمل هوية الشاعرة بأنها طالبة في التعليم الأصْلي بتكميلية عنابة، مع ملاحظة لافتة للانتباه، هي أنَّ الشاعرة قد تجرأت ونشرت صورتَها الشخصية في وقت كان غيرها من النساء لا يجرؤن حتى على نشر أسمائهن الحقيقية!

تقول بعض أبيات (أصالتي):

" المجد مجدي والحياة حياتي — والقلب منّي صادقُ العزماتِ

سأعيد للتاريخ سيرتَه التي — قد سجّلَتْها أعظمُ الصفحاتِ

وأقول للدنيا اشْهَدي أنّي هنا — لا أرتضي إلا أصالةَ ذاتي

هذي بلادي نفحة جادت بها — أيدي الإله وواهب النفحاتِ

هذي بلادي جنة أكرمْ بها — في عالم الروضات والجنّات

هذي بلادي نسمة سحرية — تسري بأنفاس الندى العطِرات

"ذاتيتي، إنّيّتي، وحقيقتي — ستظلّ رغم تكاثر الأزماتِ

ولستُ من ترب الجزائر منشأً — وعلى رباها رفرفتْ خلجاتي

أولستُ من جيلٍ تربّى واحتمى — في ثورة مِنْ أشجع الثورات

شعب الجزائر مسلمٌ، قد قالها — شيخ الشيوخ وسيّد السادات

" لغة العروبة منطقي وكتابتي — وقراءتي وتعلمي وحياتي

لا أرتضي أبدًا بديلا غيرها — قد أنزل الله بها الآيات

سنسير في طرق الكفاح بقوةٍ — وعزيمةٍ لا تعرف العقبات

سنعيدها عربيةً وأصيلةً — فالنور يمحو راجي الظلمات...

" إن الشعوب إذا تهدّم أصلُها — أضحتْ سدى في عالم الأموات

فالفرْع لا يبقى بغير جذوره — بل تعتريه عوامل النكبات...

" فلسوف نبني للجزائر مجدَها — صرحًا منيعًا ثابت اللبنات "

هذه بعضُ أطراف تلك القصيدة العمودية المطوّلة الأصيلة (أصالتي)؛ وهي تشي بفحولةٍ واضحة (ليستْ من سَجايا الشواعر أصلاً!)، تطبعُها قدرةٌ على النظم (وإنْ طغت الفكرة على الصورة)، وتحكُّمٌ كاملٌ في تفعيلات " بحر الكامل " الثمانية والتسعين بعد المئة (أي خلال 33 بيتًا تامًّا)، ثمّةَ أصالةٌ في البناء اللغوي والإيقاعي، وشموخٌ في الرؤيا التي تنضحُ اعتزازًا بالذات والانتماء، مع خطابية منبرية عارمة تعلو أجواء القصيدة التي تهيمن عليها الحماسة الوطنية والانفعال القومي... .

وفي تلك المرحلة أيضًا، بزغتْ شاعرتان من منطقة جيجل في محيط مضادٍّ للأنوثة الشاعِرة، إحداهُما سرعان ما خرجتْ من ماء الشعر إلى اليابسة السردية؛ حيث زاولت رحلة الكتابة القصصية والروائية، ولا تزال من المبرزات فيها (هي جميلة زنير)، والأخرى تحدّتْ ظروفَها وراحت تنشد حريتَها، وتعبّر عنها في قصائدها (المنشورة في: النصر والجيش والجزائرية)، هي (مريم يونس) التي سرعان ما استسلمتْ لظروفها القاسية... .

لكنّ أشهر البواكير وأشعرها، التي يحقّ لنا أن نؤرخ بها لبداية عهد جديد في مسار الخطاب الشعري الجزائري، هي مجموعة (براعم)[1] للشاعرة مبروكة بوساحة التي جمعتْ ما يقارب الأربعين قصيدة من قصائدها الوجدانية القِصار في ديوانٍ هو الأول من نوعِه في تاريخ القصيدة النسوية الجزائرية، وظلّ وَحْدَهُ حتى مجيء أحلام مستغانمي التي هيمنت على الساحة الشعرية النسوية خلال السبعينيات بديوانيها: " على مرفأ الأيام " (1972)، و" الكتابة في لحظة عري " (1976)، ومع أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات ظهرت أعمال أخرى للشاعرات ربيعة جلطي وزينب الأعوج ونادية نواصر وليلى راشدي ونورة سعدي، ثم توالى العطاء النسوي... .

مع الإشارة إلى أنّ مبروكة بوساحة قد أصدرت ديوانها الوحيد (براعم) مجموعًا مرّة واحدة، ولم تنشر نصوصه منجّمة، كما يفعل عامة الشعراء.

وهكذا يمكن القول إنّ بواكير تأنيث الشعر الجزائري قد بدأت مع النصوص التأسيسية الأولى التي نشرتْها كلّ من: سكينة العربي، منى الجزائرية (؟!)، زليخة السعودي، صليحة مؤمن، مبروكة بوساحة، جميلة زنير، أحلام مستغانمي، مريم يونس،...

وغيرهن من الأسماء التي صار معظمها في حكْم المجهول أو الغائب... .

---

[1] مبروكة بوساحة: براعم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1969، وقد نُشر في نحو 58 صفحة من الحجم الصغير، مع تقديم مقتضب لمعلّمها ومشجّعها الشعري الأول (محمد الأخضر السائحي).

8. تذكير العتبة النصية
وعقدة خصاء النص المؤنث:

تندرج العتبات النصية في الأعراف النقدية المعاصرة ضمن ظاهرةٍ أعمّ وأشمل، هي ظاهرة التعالي النصي (*Transtextualité*)؛ حيث تتعالى النصوص وتتعالق وتتقاطع وتتعابر عبر خمسة أشكال أساسية[1]، يعدّ التوازي النصي أو عتبات النص (*Paratexte*) واحدًا منها، ولعلّ مقدّمات النصوص أن تكون إحدى أهمّ تلك العتبات المختلفة.

إنّ المقدّمة موقعٌ نصّي حسّاسٌ يُتيح للمؤلِّف أن يستدرج قارئه إلى حيث يريد دون أن يدري، يكفي فقط أن يُسلّط عليه كلّ وسائل الإغواء والإغراء كي يُسقطه صيدًا ثمينا يبادله مُتع القراءة ولذاذات التلقي.

فماذا فعلت الشاعرة الجزائرية (وهي المرأة صاحبةُ الكيْد الفني العظيم!) في سبيلها إلى تقديم أنوثتها الشاعِرة وعَرْض أزيائها الشعرية عبْر صورة يُفترض أن تكون لذّةً للشاربين؟.

قد تكون الصورة المقدَّمة – في مجملها – صورة مخيِّبة لكثير من التطلعات، لأنها صورةٌ تشي بفقدان ثقة المرأة بشاعريتِها: إذْ تفاجئنا عتباتُ التقديم بأنّ النسبة الساحقة من مقدّمات الدواوين النسوية قد دبّجَها كتّابٌ رجال، الرجل هو من يَحْرُسُ عتبات النص المؤنث، والرّجل هو من يضفي الشرعية على الممارسة الشعرية الأنثوية، أمّا المرأة فلا تملك إلاّ أن تتستّر به وتختفي خلْفه خوفًا وضعْفا، إنها – بذلك – تذكّرنا بتقاليد المرأة الريفية حين تخرج مع زوجها، فما ينبغي لها أن تلامِسه أو تمشي إلى جانبه بالتوَازي، بل ينبغي أن تتأخر عنه خطوات، وأن تحافظ على المسافة الفارقة بينهما.

إنّ ثقافة الحريم قد تسلّطتْ مرة أخرى على النص النسوي الذي حَرَمَ نفسه من تقديم نفسِه مؤنّثا، وأربأ بنفسِه أن يتقدم دون وساطة ذكورية، على نحو ما يوضّحه الجدول الآتي:

---

[1] راجع كتابنا: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 394، 395؛ 446، 447.

كاتب المقدّمة	المجموعة الشعرية	الشاعرة
الأخضر السائحي	براعم (1969)	1. مبروكة بوساحة
الأخضر السائحي	على مرفأ الأيام (1972)	2. أحلام مستغانمي
محمد الطاهر فضلاء	متاهات الصمت (1982)	3. ليلى راشدي
عبد القادر السائحي	جزيرة حلم (1983)	4. نورة سعدي
د. علي ملاحي	شظايا (2000)	5. جميلة طلباوي
محمد العيد بهلولي	بقايا الجِرار (2001)	6. جميلة عظيمي
عز الدين ميهوبي	ساحل وزهرة	7. زهرة بلعاليا
رابح خدوسي	ممرات الغياب (2002)	8. خيرة بغاديد
عز الدين ميهوبي	لا ارتباك ليد الاحتمال (2002)	9. منيرة سعدة خلخال
د. بوشيخي شيخ	تعال نموت حبا (2005)	10. حواء
رابح خدوسي	أنثى جدا (2005)	11. حواء
حسن دواس	والبحر أيضا يغرق أحيانا (2005)	12. شهرزاد بن يونس
عثمان لحياني + رابح خدوسي	لاجئة حب (2005)	13. عفاف فنوح
السعيد بوطاجين	ربما (2007)	14. راوية يحياوي
فرحات جلاب	ما لم أقله لك (2007)	15. زهرة بلعاليا

هكذا ندخل بيوت الشعر النسوي من أبوابها الذكورية إذن، وهكذا تفضح العتباتُ المذكّرة نصوصَها المؤنثة، لتكشف عن شروخ نفسية عميقة في أعماق المرأة الشاعرة التي لا تزال تمارس لعبة الكتابة تحت تأثير عقدة خِصاء راسخة.

إنّ عقدة الخِصاء (*Complexe de castration*)، كما يشرحُها القاموس السيكولوجي، هي " خوفٌ بلا سبب من فقدان الكمال الجسدي "[1] فهل خافت الشاعرة الجزائرية على نصِّها أن يخرج مبتورا، فراحتْ تطعِّمُ نصَّها/ جسَدها بنصٍّ ذكوري موازٍ، بحثًا عن كمال وهمي منشود؟!.

---

[1] *Norbert Sillamy : Dictionnaire de la psychologie, Larousse, Paris, 1996, P 48.*

" سيكولوجيا دائما، تعيش المرأة عقدة الخصاء وقلقَ غياب العضو الذكري كحَيْف وقعَ عليها، تحاول إنكاره، أو تعويضه، أو إصلاحه "[1]؛ لم تنكره الشاعرة الجزائرية في هذه الحالة، وإنما أصلحتْه بما تيسّر لها، وعَوّضتْه بتلك القِطع النصية الذكورية التي بوّأتْها صدارةَ نصوصها الأساسية، وفي حالات أخرى أخّرتْها إلى آخر صفحة (الوجه الآخر للغلاف)، كما في دواوين (على مرفأ الأيام، ساحل وزهرة، لاجئة حب، تعال نموت حبا، أوجاع، والبحر أيضا يغرق أحيانا،...)، وهي في الحقيقة إنما قدّمتْها وزادتها صدارةً لأنها أخرجت المقدمة من الداخل إلى الخارج، ومن الخفاء إلى التجلي، إلى موقع مرئيٍّ أكثر، وفضاءٍ أكثر استهدافًا... .

إنّ هذا الصنيع، لاسيّما حين يتعلق بمجرّد تذكير العتبة كيفما اتفق (وخاصة حين يتوقف عند استحضار شخصية ذكورية مرموقة مهما تكن علاقتها بتقديم الشعر واهية: فضلاء، بوجدرة،...) إنما يدلّ على قلة وعي الأنثى بأنوثتها، لأننا في حالات معاكسة (حين يتعمق الوعي الأنثوي أكثر) رأينا – خارج المجال الشعري – كيف أنّ زهور ونيسي – مثلا – قد حرصتْ على تأنيث عتبات نصوصها الأولى بلمسات نسوية لامعة (بنت الشاطئ وسهير القلماوي) قبل أن ترسو – في حالات الشعور بالتوازن النفسي والتساوي مع الرجل – على عتبات رفيقيْ دربها النضالي (أحمد طالب الإبراهيمي وعبد الحميد مهري)، كما رأينا كيف أنّ فضيلة الفاروق (الواعية وعيا متقدما بقضايا النضال النسوي) أبتْ إلاّ أن تكون زهور ونيسي بالذات هي أول من يقدم عملها السردي الأول (لحظة لاختلاس الحب)[2]، بكلّ المحمول الرمزي للقضية.

وفي حالة استثنائية أخرى، فيها كثير من الثقةِ بالنفسِ والوعي بالذات والجرأة في الفعل، تدهشنا الشاعرة نسيمة بوصلاح وهي تقدم أول أعمالها المطبوعة (التي فضّلتْ أن تكون مجموعتَها القصصية لا ديوانها الشعري!) بعتبة " هامشية " استعلائية مثيرة:

---

[1] ج. لابلانش، ج.ب. بونتاليس: معجم مصطلحات التحليل النفسي، ترجمة مصطفى حجازي، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1987، ص 361.

[2] فضيلة الفاروق: لحظة لاختلاس الحب، دار الفارابي، بيروت، 1997، ص ص 07-10.

" لأنّ الهامش أفصحُ دائما من متْن... ولأنني أكفُر بما يسمَّى عَرَّابًا أدبيا.. هاكم اقرؤوا كتابي... دون وساطات.. دون قوى أجنبية.. تعلن انتداباتها ووصاياتها على مدن النص... "[1].

هي الأنثى إذن حين تسترجل وتثور وتكفُر بثقافة (العرّاب)، فتنبذ الكفالة والوصاية والقِوامة والوساطة، وتقدم نفسَها عارية إلا من نصوصها. ولكن مثل هذا الفعل استثناء في مملكة الأنوثة التي يحرُس أبوابَها الذكور[*]... .

---

[1] نسيمة بوصلاح: إشعارات باقتراب العاصفة، منشورات أصوات المدينة، قسنطينة، 2004، ص 05.

[*] من الاستثناءات الأخرى القليلة التي تستحق التّنْويه، المقدّمة الأنثوية الشهية البهية (!) التي كتبتْها نصيرة محمدي لمجموعة نوارة لحرش (نوافذ الوجع)... .

9. جنوسة الموضوع وأَسْلَبَة اللغة
(استرجال النص النسوي وهيمنة القضايا الذكورية على الشعر المؤنّث)

ربّما كان أَوْلَى بالأنوثة الشاعرة أن تستقلّ بعوالمها الموضوعاتية، وأن تُقيمَها بعيدًا عن قِوامة الموضوع الذكوري، فمِن حقّ المرأة أنْ تجعل من أنوثتها موضوعًا لنصّها، وربّما رأتْ أخرياتٌ أنّ من حقّهنّ أن يستجبْن لبيان الفرنسية هيلين سيكسوس (*H. Cixous*) التي دعت النساء — في (ضحكة الميدوزا) الهستيرية — إلى " أنْ يضعْن أجسادهنّ فيما يكتُبْنَه "[1]. . . .

بل ربّما هناك من يعترض على الفكرة أصلا، رفضًا لفكرة تجنيس الموضوع الأدبي الذي يرفض القسمة الضِّيزَى (موضوع رجالي، موضوع نسائي)، لأنّ الموضوع محايِدٌ أصلاً. . . .

ومع ذلك فإنّ الموضوع الواحد يمكن أن يتشظى ويتنوع ويتلوّن وفق كيفيات مختلفة باختلاف الهوية الجنسية للكاتب/ الكاتبة، كما أنّ هناك موضوعات أقرب إلى هذا الجنس من غيره، والعكس صحيح. لذلك فإن هذا الاعتراض الرافض لا يقوى على مواجهة (الجنوسة) ومقوّماتها الثقافية والسيكولوجية والسوسيولوجية. . . .

فهل تُرى استطاعت القصيدة النسوية الجزائرية أن تستقل بأنوثتها الموضوعاتية، قياسًا إلى شعر الرجال، على النحو الذي يمكن أن يقرأ قارئٌ نصوصَ التونسية جميلة الماجري في ديوانها الجميل (ديوان النساء)، أو مواطنتها آمال موسى (أنثى الماء، يؤنثني مرّتيْن،...)، أو الشاعرة السورية المتألقة دولة العباس (أغاريد وجراح، صرخة أنثى،...)، أو الشاعرة الكويتية الكبيرة سعاد الصباح، أو أمثالهنّ ممّن جمعْنَ بين شعرية الشعر وهوية الأنوثة؟!. . . .

من الإنصاف لهذه الأنوثة أن نشير إلى أنها عبّرتْ عن قضاياها وهواجسها الداخلية على لسان شاعرات قليلات في نصوص تعكس خصائص الأنوثة وطباع الأنثى (الحنوّ، الضعف، الغنج، الغيرة، الكيد، التقلب، التجمّل، الجمال،...)[*].

---

[1] رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص 214.

[*] راجع: (جنوسة الدماغ) لميليسا هاينز، (خصائص الأنوثة) لمحمد سلامة جبر، (المرأة في القرآن) للعقاد، (المرأة في أدب العقاد) لأحمد سيد محمد،... .

يبدو ذلك جليًّا في نصوص: جميلة زنير، ونادية نواصر، وسليمى رحال، وزهرة بلعاليا، وحبيبة محمدي، ونصيرة محمدي، وسميرة قبلي، وزينب الأعوج، وربيعة جلطي،...

وذلك بمستويات متفاوتة طبعا، وفي نصوص قد تكون محدودة... ولا يتعارض مع الأنوثة أيضا ما يُستَشْعَر من انكفاء بعضهن على ذواتهن، عبْر بوْحٍ صادق يصوّر الأنوثة على حقيقتها الشعورية؛ كما هي الحال لدى مبروكة بوساحة، وكذلك نوارة لحرش ومنيرة سعدة خلخال...

من جملة الشواهد الدالة على هذا الوضع الأنثوي الخالص، يمكن أن نشير إلى قصيدة (فتاة الحجاب)[1]، على عِلاّتها التركيبية!، وفيها ترفض الشاعرة وضْع الحَرِيم، ترفض أن تكون أثاثًا بالبيت أو مَتاعًا لربّ البيت، تمزّقُ حجاب الجهل وقيْد الأسْرِ الاجتماعي، وتغني:

" أضاعوني بني قومي أضاعوا   متى لبيوتكم صرنا مَتاعا "

إنها صرخة فتاةٍ ضائعة، تستدعي – حتمًا – ضياعًا قديما صدع به الشاعر/ الفتى العربي القديم (العرجي): " أضاعوني وأيَّ فتًى أضاعوا... "، فتُعْلي صوت الضياع الأنثوي الجديد.

وفي حالة مماثلة، لكنها تستعيض عن الصراخ بالهمس، تثور سميرة قبلي ثورة هادئة على وضعٍ شهرياريّ الملامح، يرسُمُها جارية من جواري العصر العباسي، فتكتب في قصيدتها (همسٌ في أذن الرشيد):

" كل الأماكن التي تجمعنا
أرى فيها
بقايا النساء...
أرى طيفهن بيننا
لا يكذب إحساس الشعراء..
أرى أجسادنا مصلوبة هنا،
فثغر يسجد
ونهد يعبد

[1] النصر، عدد 606، 13. 06. 1973، ص 08.

وأنت تطفئ رغبتهن البلهاء (...)
وأسأل نفسي
أين أنا
من كل هذه الأسماء؟... "[1]

في قصيدة أخرى متمردة " ليلة تمرّد شهرزاد "[2] (وبالمناسبة فإنّ شهرزاد هي أكثر الرموز دورانا في هذا النوع من الشعر المؤنث)[*]، تقوم فوزية لارادي بقراءة مقلوبة لزمن ألف ليلة وليلة، تثور خلالها على حبّ البلاط، ترفض وضع شهرزاد في سياق شهرياري، لأنها تحمل للحب مفهومًا مغايرا... .

وضمن السياق ذاته، ترسم نوارة لحرش نفسها، في (أنثى غير هشة)، أنثى بيضاء من غير سوء، مفعمة " بالمشاعر البكْر "، كسمكة شعرية تتحايل على صيّادها الذكَر، إذْ ترفض طُعمه العسليّ الشهي الذي من شأنه أن يُخرجها من ماء أنوثتها إلى " رمْل الخيبات ":

".. فأنا السمكة الشاعرة
ولن يجديك أن ترمي لها
الطعم عسلاً من كلماتْ
وأبدا لن أكون محارة
تتوسَّد زبد الحزن
أو تنزوي تحت رملِ الخيباتْ... "[3].

بعيدًا عن مثل هذا الاحتشام الأنثوي، تتفرّد سليمى رحّال بين الشواعر بتقديم أنوثتها الشعرية الفاتنة، في هيئة جسدٍ لغوي مُغرٍ، على طبقٍ من الكلمات العارية التي ترسم ممارسة " العشق المتأجّج " بعنوان جنوني (جنونيات سُليْمى)!، سرعان ما يتشظى ويتصدّع – عبر المفاصل السّتة للقصيدة – إلى معجم شبقي فاضح (الشهوة، الشهقة، الانتشاء، الارتعاش، الشبق، الرضاب، الصدر المتلاطم، كيد النساء، القبلة، المضاجعة،...). ويبلغ الشبق اللغوي ذروته في المقطع السادس والأخير (نص المراودة)؛

---

(1) سيرة قبلي: إغواءات، ص 39.

(2) فوزية لرادي: بقايا هرم، ص 04-05.

(*) أنظر ما يدعم هذا الرأي لدى: ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، ص 109.

(3) نوارة لحرش: نوافذ الوجع، 24.

حيث تقرأ الشاعرة سورة يوسف بعيني زليخا؛ تُغلَّق الأبوابُ، وتُتبادَل الأدوار، وتتداعى الأزمنة والأمكنة؛ إذْ تتحول " نسوة في المدينة " – على سبيل المثال – إلى " نسوة في (وسارة) " (تعني " عين وسّارة ".. مسقط جسدها، وبداية جرحها!)، عبْر جوٍّ شعري ممتع من التناصات القرآنية العجيبة:

".. واستبدّ بي العشق
غلّق الأبواب من حولي
وقال (هيت للفرح المسافر من دون رؤانا
هيت له
يتسامى في حدقات الأصيل
وينبت في صحارى الروح
لبلابا وحلما
هيت له..)
لكنهم كانوا يتلصصون من ثقوب في الذاكرة
وكانت نسوة في (وسّارة)
يغزلن بدايات جرح
يهيئن جسدي للنزيف
أنا راودتُه عن رؤاه
قد شغفني شعرا (...)
" ها يستبدّ بي الشعر
أفتّح الأبواب من حولي
وأخرج للساحات المديدة
أبْذُر في تخومها المتفتحة للوهج
فصوصًا من فتنتي
ونصوصا!! "[1].

أمّا زهرة بلعاليا، وبكيْدٍ شعريٍّ جميل، فقد تكون أكثر الشواعر تعبيرًا عن (الشؤون النسائية)، بلباقة أنثوية ولياقةٍ لغوية بليغتيْن، كما في قصيدتها الجميلة

---

(1) ديوان الحداثة، ص 94-95.

(صدق)[1] التي تعكس نفاقًا شُعُوريًّا ذكوريا، يبالغ في نسج صور " غزلية " ساحرة للمرأة في غيابها، وحين يراها يتحول الحضور إلى " هجاء "!.

وفي (ليلة من الألف)[2]، تجسّد الشاعرة ضحايا العدوان الشهرياري الغاشم على الكائنات الأنثوية الرخوة، في كرنفال شعري بهيج، يستمد ديكوره اللغوي من أجواء " ألف ليلة وليلة ".

وقريبا من ذلك، في قصيدتها (سياسة)[3]، تبدع سياسةً أنثوية طريفة للتمكن من التعايش السلمي، وتفادي مجابهة النظام الشهرياري الذي يمثّله رجلٌ تعوّد إدخال نسائه المتعددات إلى جيبه السّرّدي... .

وأمّا قصيدة (قصيدة) فإنها تلخّص مِحْنة الأنوثة المبدعة؛ إذْ تسرد تفاصيل امرأة شاعرة ضيّعت قصيدتها في زحمة اليوميات النسائية الضاغطة التي تعْتَوِر مسار الكتابة في حياة المرأة، وترفض منطقها الذكوري القاضي الذي يحوّل المرأة المبدعة إلى أنثى بليدة منزوعة السلاح اللغوي:

" ماذا.. لو..
أتيتِ يا قصيدهْ؟
وكنتُ أصنع الطعام مثلما
يريد آدمٌ..
وتشتهي أمعاؤه العنيدهْ؟
أوْ كنتُ آخِذَهْ
برفقةِ النساء الصالحات.. القانتاتِ
درْسَ مكرٍ
و مكيدهْ!
ماذا لَوْ..
أتيتِ.. يا قصيدهْ؟
ورغوة الصابون في يدي..
وجيشٌ من ثيابِ ظالمٍ

---

[1] زهرة بلعاليا: ساحل وزهرة، ص 18.
[2] زهرة بلعاليا: ما لم أقله لك، ص 76.
[3] نفسه، ص 126.

عليَّ.. أنْ أُبِيدَه؟
أوْ كنتُ حينها
أصبُّ الشاي للضيوفْ
وأسمع برفقة الأصحاب..
ما تقوله.. الجريدهْ؟؟
هل كنتُ أهربُ
من زرقة الجدران – في الصالون–
من جرائدي
ومن عوائدي
لألبس انتكاسةً جديدهْ؟؟
أم كنتُ أغسِلُ الحروفَ كالثيابْ
وأغلق بوجهك القميء ألفَ بابْ
وأخنق
مشاعري.. البليدهْ؟؟.. "[1].

ومع بعض الهنات العروضية البسيطة في هذه ال(قصيدة)، لا يسعنا إلاّ أن نستعير عتبةً دالة من التقديم الشائق الذي وضعه الأستاذ المبدع فرحات جلاب لديوان زهرة بلعالية، ندلف من خلاله إلى عوالمها الأنثوية الفتّانة:

".. القصيدة عندها امرأةٌ، بدايةً ونهاية ووسطا، إنها الإخلاص لكينونتها والانتماء الناصع لها (هي)، وعلى النساء أن يرفعن دواوين زهرة بلعالية مناشير سرية أو علنية، شعارات وإشهارات، إعلانات واحتجاجات و... في وجه الرجال، ففي قصيدتها قلبٌ يدقّ بالمؤنث المظلوم، والمؤنث المحبّ المخلص، هذه زهرة بلعالية بكل بساطة "[2].

لكن، ومع كل هذا، قد تكون كل تلك النصوص والأسماء المؤنثة مجرّد أشجار تغطي الغابة؛ فثمة غابةٌ أخرى من النصوص النسوية المحايدة، التي تحتفي بالموضوعات الحيادية العامة، التي سبق للشعراء الرجال احتكارها.

---

(1) ساحل زهرة، ص 45-46.

(2) فرحات جلاب: زهرة، مقدمة (ما لم أقله لك)، ص 08.

قليلةٌ – إذن – هي النصوص النسوية التي تعكس ما يُسمى " هويّة الجنوسة المركزية " (*Core Gender identity*)؛ بمعنى شعور الفرد بنفسه كذكر أو كأنثى، بل إنّ كثيرا من تلك النصوص تعكس " معاناة في اضطرب هوية الجنوسة "؛ أي الرغبة في أن تصبح الأنثى ذكرا، أو الإصرار على أنّ الآخر (الذكر) هو من جنسٍ أعلى![1]

من جملة الشواهد الدالة على هذا الشعر النسوي الذي كتِب بهرمونات ذكورية، قصيدة " أيقظوا تشرين " للشاعرة الأولى (تاريخيا)، مبروكة بوساحة التي خرجتْ عن جلدها الموضوعاتي الأصلي، وتنكرت لذاتها الشعرية الأولى المنكفئة على أحاسيسها ومشاعرها الوجدانية، آلامها وأحلامها الرومنسية، وراحت تُلقي بذاتها في جوٍّ (واقعي) جليلٍ، يكبُرها حتمًا... كتبتْ هذا النص، ونشرتْه ثلاث مرت كاملة [2] إصرارًا وتأكيدا.. وفوق ذلك راحت تلقي هذا النص المؤنث في جوٍّ ذكوري حاشد (مؤتمر الأدباء العرب العاشر ومهرجان الشعر الثاني عشر، بالجزائر 1975)!:

" بأيِّ لحنٍ أغني مجْمع الأُدَبا   وأيّ لفظٍ أحيّي الاخوة العربَا

ما في يدي غير أشواقي أقدمها   وقيمة الواهب المحروم ما وهبا

حسبي هنا أن أصيخ السمع معجَبةً   فإنني طرتُ من إبداعكم طربا

أنا التي تستبيها كلّ رائعةٍ   فتتضاربُها ذراتُها نهبا

كأنما في ضلوعي حين ألمسها   مجامرٌ تصنع النيران واللهبا

وربّ شعرٍ يسليني ويطربني   وربّ شعر يثير الحزن والغضبا

هذي العروبة من حولي ملخصة   فيكم وما أجمل التطويل مقتضبا

كل الصحارى التي تنمي عروبتنا   هنا فكيف لنا أن نحضر النقبا

لا لن يطول النوى فالرأي متحدٌ   ويوم ثورتنا الكبرى قد اقتربا

لولا فلسطين قلتُ المجدُ عاد لنا   لكن هناك ثرى مازال مغتصبا

هذا الذي يجعل الألحان ناشزة   ويفسد الشعر في الأذواق والخطبا

---

[1] جنوسة الدماغ: ص 28.

[2] نُشرتْ في مجلة " الجزائرية " (ع51، 1975، ص 15) (أعاد نقلها ناصر معماش، م.س، ص 54-55)، وضمن أعمال مؤتمر الأدباء العرب العاشر ومهرجان الشعر الثاني عشر بالجزائر في ربيع 1975 (ج2، ص 1117)، وفي "معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين " (ط1: 1995، م04، ص 115/ ط2: 2002، م04، ص 299).

إن الكلام وإنْ رقّتْ مقاطعُه يكون صخرا على الآذان أو خشبا
يا إخوتي أنا لولا أنني امرأةٌ أنثتُ تذكير كلّ اسم إذا غُلِبا
ما قيمة المرء تلهيه وتشغله مطالب العيش عَن أن يطلب الغلبا
الأرض كالدم تحميها وتحرسها من يستطيع هنا أن يبذل النسبا
والقدس ما أكبر اسم القدس يدخلها من لا يقدّس فيها الله والكتبا
فأيقظوا حولها تشرين ثانيةً مازال تشرين نارًا تطلب الحطبا
لم ينسه أحدٌ منهم وقد طعموا فيه المرارة حتى أتخموا غضبا
هذي الجزائر أهدتكم ضمائرها فحقِّقوا بتآخيكم لها الأربا
دعوا الصراعات حول الشعر نائمةً ونبّهوها إلى ما ينفع العربا
فنحن نسعى إلى رأي يوحّدنا ما بالنا نطلب التفريق يا أدبا
الله يحفظ مثل الأمس وحدتنا ويكتب النصر للأحرار والغلبا ".

تتلخّص نكبة الأنوثة في البيت 13 من القصيدة؛ حيث تشهد الأنثى على أهلها بالضعف والهزيمة،، تأسى لحالها وتشجى لواقعها، متمنية – ضمنيا – لو أنها لم تكن كذلك، إنها الرغبة في التذكير، وفي المقابل محاولة إسقاط الذكورة عن المغلوب، فالأنوثة مغلوبةٌ دومًا وضعيفة أبدًا، بمنطق هذه الشاعرة التي تدين نفسها وأنوثتها؛ إذْ لم تعُدْ الأنوثة خاصية تتحلى بها المرأة وتتباهى بها (أليس ذلك كلّه علامات دالة على اضطراب هوية الجنوسة؟! أليس ذا " حسد القضيب "؟! أليست هذه "عقدة الخصاء"؟ بمنطق التحليل النفسي).

تخضع مبروكة بوساحة في قصيدتها هذه خضوعًا ملحوظًا لقِوامة الذكورة، قِوامة مهزومة؛ صعُبَ عليها أن تكون قوّامةً على نفسها في مواجهة العدو الإسرائيلي (لم تحرّر قدسًا، ولم تردَّ عدوانا،...)، فكيف تكون قوّامة على غيرها؟!،، إنه الانهزام النسوي المضاعف... .

الملاحَظ أيضا أنّ مبروكة تكتب قصيدتها بلغة (رجولية) نارية ملتهبة (النار، الثورة، اللهب، مجامر، الحزن، الغضب،...)، قد لا تناسب ضَعف الأنثى ورقّتها وهدوءها، وتختار لها إيقاعًا عموديا فخمًا؛ يستمد فخامته من وزن جليل هو (وزن البسيط) الذي يحتل الرتبة الثانية (وأحيانا الثالثة) في شعر الفحول القدامى، فضلاً عن رويٍّ (الباء) المفتوح المجرى، والباء – في درس (الأصوات اللغوية) – صوتٌ شفوي شديد مجهور، يهتزّ معه الوتران الصوتيان، أمّا المجرى (حركة الروي؛ أي فتحة الباء)

فقد جاء واضحًا وضوحًا صوتيا كبيرا؛ حيث إنّ " الفتحة أوضح من الضمة والكسرة "[1]، كما أن الصوت المجهور أوضحُ في السمع من المهموس.

كل الطرق الدلالية والجمالية – إذن – تؤدي إلى الاستفحال والاسترجال (*Virilisme*)؛ بما هو " تذكير المرأة "[2].

ومن سِمات استرجال القصيدة المؤنثة، مرة أخرى، أن نقرأ (وحدك فاتنتي) لعفاف فنوح:

" قسمًا.. لو وضعوا القمر العاشق بيميني
لو ملأوا دربي جاها ومالا
لو وهبوا لي أروع حسناوات الشرق جمالا (...)
" لو وضعوا الشمس العذراء على جبيني
لو ركّعوا الأرض والتلالا
لو ذاب الجليد وزكّته الجبال
لو وهبوا لي أروع ما في الدنيا طيبا وحلالا
لو نقشوني على سلطان الحب تاجا
لتوّجتُ قلبك سلطانا
وصحت بأعلى صوتي
وحدك فاتنتي
والكل بعدك لا وألف لا..! "[3].

لا قرينةَ في هذا النص توحي بأنّ المخاطَب هو الأمّ مثلا (بخلاف قصيدتها " إلى امرأة تدعى أمي " على سبيل المثال)، لذلك فمِن النشاز الأنثوي أن تستعمل الشاعرة ضمير المخاطب المؤنث في جوٍّ عاطفي يوحي بتغزّل المرأة بالمرأة، ويعكس اضطرابا في الميول الجنسية للمرأة – بلغة ميليسا هاينز – إذ الأصل هو الانجذاب الجنسي والاهتمام بالشريك التزاوجي من الجنس الآخر[4].

---

(1) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ط5، مكتبة الأنجلو المصرية، 1975، ص 27.

(2) *Dictionnaire de la psychologie, P 271.*

(3) عفاف فنوح: لاجئة حب، ص 15-16.

(4) ميليسا هاينز: جنوسة الدماغ، ص 28.

إنها اللغة النزارية تفضي بالأنثى إلى الجناية على أنوثتها، لذلك تعلن عفاف – في مقدمة ديوانها – عن حبها الجنوني لنزار قباني، لكنه حبّ سرعان ما ينقلب إلى ضدّه؛ بدعوى أن نزار قد جنى على كلماتها، وأفقدها هويتها الأنثوية: ".. هذا الشاعر الذي نحبه حتى الجنون جنى على الحروف.. كلما قلنا أو شعرنا نسبوا مشاعرنا إلى مدرسة القبانية.. اللعنة عليك نزار، حاصرتَ كل السفن ومنعتَ مرور جميع الأفكار، فكنت أخجل حيانا من قول أشياء بداخلي مخافةَ أن يقال إنها لهُدهد الشام..، لقد تركتُها كما هي... "[1] إلى آخر هذا الكلام اللذيذ!.

كأنّ عفاف فنوح وأمثالَها من النساء الشواعر، يشعُرن بأنّ كثيرا من نصوص هويتهن الشعورية الافتراضية قد قالها نزار – حقيقةً – نيابةً عنهنّ، وحقًّا فقد عبّر نزار عن المرأة من الداخل بما لم تستطع المرأة نفسُها أن تعبّر به عن نفسِها (حتّى صار كاتبا بالقوة لنصوص كتبتْها بالفعل سعاد الصباح، وظَل تهمتَها الكبيرة في حياتها الشعرية لدى نقادٍ متآمرين على المرأة!)، لذلك وَأَدْنَ كثيرا من نصوصهن المؤنثة وأبقيْن على المذكَّر منها!؛ فقد جنى نزار عليهن،، اغتصب شاعريتهن (اغتصابًا رمزيا) وأفقدهنَّ بكارة الأنوثة الشعرية الشفافة!...

ويصدق فعْلُنا بما صنعتْ عفاف فنوح على الوازنة بخوش في بعض قصائدها، ومنها قصيدة (أنت الحبيبة بعد الإله)؛ وهي قصيدة وطنية تتغنى فيها ببلادها/ جزائرها:

".. وأنتِ لنا القلب أنتِ الحجى
وأنتِ لنا الفجرُ دون سواه
نريدكِ أعلى نريدك أسمى
فأنتِ الحبيبةُ بعْد الإله "[2].

تصطنع القصيدة ضمير المخاطب المؤنث وما يقتضيه (بلادي، حبيبتي،...) وهي في وضْع لغوي جُنوسيّ يتيحُ لها أن تصوّر المخاطبَ (وطنًا أو بَلَدًا...) بضمير مذكّر يتناسب أكثر مع ميلها الجنسي الطبيعي وفطْرتها الجنوسية... .

إنَّ لعبةَ الضمائر تتيح للمرأة أوضاعًا أوسع وأبدعَ[*] ممّا يفعلْن!... .

---

[1] لاجئة حب، ص 06.

[2] الوازنة بخوش: حلمي لا يحتمل التأجيل، ص 123.

[*] كما فعلتْ أحلام مستغانمي، حين استعارت راويا مذكَّرًا لروايتها المؤنثة (ذاكرة الجسد)، مكّنها من أن تمرِّر – على لسانه – أفكارًا، كانت تعجز عن توصيلها بصورة الأنثى المتكلمة... .

وهكذا ففي كثير من النصوص النسوية نلحظُ غيابًا للأقاليم والمناخات الأنثوية، كما في أشعار جميلة عظيمي التي تفضّل الخوض في الموضوعات القومية الجليلة التي يمكن أن تُقرأ من عناوين بعض النصوص (جثمان العروبة، صكوك الغفران، إلى القدس، النهضة الأوربية، نكب العراق،...)[1].

وتَشيع هذه الظاهرة لدى السيدات من الشاعرات اللواتي يَعشْن حياة اجتماعية مستقرة، وقد تصالحْنَ مع أنوثتهن الشخصية، ولم يَعدْ يؤرقهن إلا الخَطْب الجليل من هو الأمة.

نجد بعض ذلك في النصوص المتأخرة للسيدة الشاعرة نورة سعدي التي لم تعد منشغلة بالشؤون النسائية، بل ربّما أعْربت عن سوء حظها من صداقات النساء؛ كما في قصيدتها (امرأة جاحدة):

".. فأنت في النهاية امرأةْ
وحظي في بنات جنسنا قليل
فلترحلي بلا أسف
ولتندثر صداقة الخزف
ولتذهبي كما الزبدْ
جفاء... "[2].

وراحت تخوض في المضامير الوطنية والقومية الطويلة... .

ولا يقتصر الأمر على الموضوع بما هو فكرة أوْ هاجس دلالي، بل يتجاوزه — تلقائيا — إلى اللغة والأسلوب؛ حيث تلجأ المرأة الشاعرة في كثير — من الأحوال — إلى أسْلَبة اللغة الرجالية، والأسْلَبَة (*Stylisation*) في الاصطلاح النقدي المعاصر هي " استعمال كلمات موسومة بسياقاتها الاستعمالية السابقة "[3].

---

[1] جميلة عظيمي: سفر مع المغيب، ص 15، 44، 46، 50، 59.

[2] نورة سعدي: خفقات شاعرة، ص 35.

[3] *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, seuil, 1995, P 656.*

وانظر في كتابنا: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 429.

ذلك أنّ المرأة إنْ لم تستطعْ (ولن تستطيع!) أنْ تُصبح ذكرًا، تقوم بالتماهي في الذكر؛ بمحاكاته موضوعيا وتقليده فنّيا، فتكتب قصيدة نسوية بحسٍّ رجولي تعكسه القوة اللفظية والجلجلة الصوتية... .

يبدو ذلك جليا في القصائد " العصماء " التي تنظمها الشاعرات العموديات من أمثال: الخنساء وجميلة عظيمي، وبدرجة أقل: فوزية ضيف الله (بنت الأقصى)، وربما أيضًا مبروكة بوساحة ونورة سعدي... .

فالشاعرة جميلة عظيمي مثلا، في (سفر مع المغيب)، تُكثر من استعمال كلمات (المها، الفيافي، العرين، الحداء، الجّمال، الضرغام، الغربان،...)، ومثلها — بل أشدّ وأعظم! — الشاعرة الخنساء التي تتصنّع الكلمات الحوشية الموحِشة القديمة، المستوحاة من بيئة غير بيئتها، والمحمَّلة بدلالات البداوة والصحراء وبيوت الشَّعر...، في محاكاةٍ واضحة وجادّة (لا محاكاة سخرة- *Parodie*) للفضاء الشعري الجاهلي الذي لا يرتاده إلا فحول الشعراء... .

وهكذا تُسْلَبُ المرأةُ أنوثتَها، فَتُؤَسْلِبُ لغتَها، باستعمال كلماتٍ مغمَّسَةٍ في مَاءِ شِعْر الفُحول!، بل كثيرًا ما تتخذ مثل تلك المرأة من شاعرٍ فحلٍ حاديا لها، تقلّد أسلوبَه الذكري أو تتناص معه، كما تفعل الخنساء مع الشاعر الجاهلي، وجميلة عظيمي مع مفدي زكريا، ومبروكة بوساحة مع محمد الأخضر السائحي، ونورة سعدي — في حالات قليلة — مع عبد القادر السائحي، وفتيحة جزائري مع أبي القاسم الشابي...

كأنّ المرأة سلّمتْ بأنّ (الأسلوب هو الرجل)، ولم تستأنف هذا الحكم الأسلوبي الجائر الذي سَلَبَها لغتَها، حين تركتْ للرجل فرصةَ ترجمة العبارة الأسلوبية الشهيرة للفرنسي جورج بيفون/ *G. Buffon* (1707-1788): (*Le style est de l'homme même*) كما أراد؛ وقد وقفنا — في مقام سابق-[1] عند ترجماتها في " النقد القضيبي " العربي، فانتهينا إلى أنها تجني جنايةً عظيمة على المرأة ولغتها؛ إذْ تقصُر الأسلوب على (الرجل) الذي لا يعني في اللغة العربية غير " الذكَر من نوع الإنسان، خلاف المرأة " (لسان العرب)، بخلاف الكلمة الفرنسية (*Homme*) التي تعني في أصلها " مخلوقًا ناشئا على الأرض، في مقابل الآلهة السماوية، وتطلق على

---

[1] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص ص 189-192.

وتعني تلك العبارة صلةً لازبة للأسلوب الكلامي بالذات المتكلمة، وهي الصلة التي عمّقها رومان رولان حين نقلها من المتكلم إلى روح المتكلم في تعبيره الشارح: (الأسلوب هو الروح- *Le style c'est l'âme*).

الرجل والمرأة على السواء "؛ فقد كان حريًّا بالأسلوب – إذن – أن ينسب إلى الإنسان لا إلى الرجل!.

لكن المرأة – في حدود اطلاعي – لم تَثُر، بل رضخت واستسلمت، ورضيتْ بقدَرها اللغوي، وراحت تكتب عن قضايا الرجل بالوسائل اللغوية التي أبدعها الرجل!...

وبالعودة إلى المدونة الأدبية الجزائرية، نلاحظ أنّ هذا " الاسترجال " ينسحب أيضًا على الكتابة الروائية؛ حيث انتهت الباحثة فضيلة الفاروق في بحثها الجامعي إلى أن " النص النسائي الروائي المكتوب باللغة العربية يعكس الهمّ الرجالي، ويتحدث عن القضايا التي اهتمّ بها الكتاب الرجال "[1]، وأنّ قضايا معاناة المرأة المبدعة والإجحاف الاجتماعي بحقها " لم تنعكس جيدا في النصوص التي درسناها، ربما لأنّ من توفرت لهن ظروف الاستمرار في الكتابة والنشر بعيداتٌ عن الجرح النسائي في الجزائر "[2].

ألا يدفعنا كلّ ذلك إلى أن نتساءل مع عبد الله الغذامي:

" هل كتابة المرأة إفصاح عن (الأنوثة).. أم أنها هروبٌ عن (الأنوثة) وتسامٍ عن صفة الأنثى في المرأة وترفّعٌ عن الجسد المؤنث وبالتالي فالكتابة مفارقة للأنوثة وليست تعبيرًا عنها...! "[3]؟!

ألا يمكن أن يعطي ذلك كلُّه ذريعةً للنقد القضيبي كي يقول ما قال الفرزدق قديما في امرأةٍ قالت شعرا: " إذا صاحت الدجاجة صياح الديك فاذبحوها "[4]؟!... .

وقد نجد تفسيرًا لهذه المفارقة الجنوسية في بعض الدراسات[5] التي تحاول التمييز بين النسوية والأنوثة – ربّما اعتمادًا على كتاب (النسوية وما بعد النسوية) لسارة جامبل –، وتسعى إلى تكريس مفهوم جديد للأنوثة (لا يزال في طور الاقتراح!)؛ يجعلها سلوكا ومظاهر تتصنّعها المرأة بما يرضي الرجل، أو كيدًا تتحايل به على طبيعتها الحقيقية، وربما تُجبَرُ عليه لأجل التأقلم مع المجتمع المعادي لها.

---

[1] فضيلة الفاروق: بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، ص 233.

[2] نفسه، ص 232.

[3] المرأة واللغة، ص 158.

[4] أنظر تحليلا نقديا بارعا كتبه الدكتور عبد الله الغذامي مِنْ حَوْل هذا المثل، في كتابه: ثقافة الوهم، ص ص 154-159.

[5] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 119.

بهذا المفهوم، يمكن القول إنّ النص الشعري النسوي الجزائري لا يزال يَكيد لقارئ ذكوري، ويتصنّع ما يبتغي المجتمع البطريركي... .

وإذا شئنا تفسيرًا نفسيا للإشكال، قلنا إنّ الشاعرة الجزائرية امرأةٌ مهزوزةٌ في أناها الأنثوي، لكي تسترجع توازنها النفسي لجأت إلى ميكانيزم من ميكانيزمات الدفاع النفسي، يسميه القاموس السيكولوجي (التماهي في المعتدي : *L'identification à l'agresseur*)[1] الذي استخلصتْه آنا فرويد (1895-1982) عام 1936، ووصفتْه بأنّه حينما يواجه شخصٌ خطرً خارجيا (كأن يكون انتقادًا صادرً عن سلطةٍ عليا) فإنه يتماهى في المعتدي، باستثمار العدوان، من خلال المحاكاة الفيزيقية والمعنوية لشخص المعتدي، أو من خلال تبنّي رموز القوة الدالة عليه، لتكون النتيجة رضوخًا كليا لإرادة المعتدي، وتنقلب الأدوار... .

وكذلك فعلت الشاعرة الجزائرية، على وقْع ضغط المجتمع الذكوري، وخوفًا من سلطة افتراضية لنقد قضيبيٍّ معيّن، حين راحت تحاكي موضوعات الرجل الشاعر، وتتبنّى لغته... .

لكن المرأة تحتاج إلى تأميم قضيتها، وتدويلها كـ" قضية رأي عام "[*]، وتدوينها بلغتها، لا بلغة الآخر/ المعْتدي أحيانا!... .

---

[1] معجم مصطلحات التحليل النفسي، ص 203-204.

[*] نتعمد استعمال هذه العبارة التي تستحضر عنوان مسلسل مصري جريء يتخذ من جرح الأنوثة موضوعًا له (وقد جسّدتْ بطولته – باقتدار كبير – الفنانة يسرا).

10. الكتابة.. التجنيس والتنويع:

أ. الكتابة النسوية والتحرر الجنْسي (جنس واحد لا يكفي!):

أول ما يلفت الانتباه في قائمة الشواعر الجزائريات هو أنّ معظمهنّ لا يتقيّدْنَ بإطار جنسي واحد يرفد كتاباتهن؛ جلّ الأسماء النسوية يحكمها اللااستقرار الجنسي أو اللانتماء إلى نظام جنسي محدّد، ويطبعها التردّد بين أجناس أدبية مختلفة؛ فعدم الكفاية الجنسية أو الهوية الجنسية الغامضة هي السِّمة الغالبة على الكاتبة الجزائرية التي يبدو أنّ جنسًا واحدا لا يستوعب إفضاءاتها ولا يروي ظمأها، في غياب استراتيجيات فنية تضبط نظام الكتابة لديها وتحدّد أولوياتها النوعية.

ذلك أنّ بعضهن ابتدأن شاعراتٍ، ثم أدركْن – بعد ذلك – أنّهنّ لم يخلقن لقول الشعر، بل هنّ ميسّرات للكتابة السردية أساسًا (كما هي حال: أحلما مستغانمي وجميلة زنير وفتيحة كحلوش وسعادة بوقوس...)، وبعضهن يأبيْن إلاّ الانتقال بين جنسين مختلفيْن؛ من الشعر إلى القصة، ومن القصة إلى الشعر، رغبةً في الحصول على جنسية أدبية مزدوجة (نورة سعدي، نسيمة بوصلاح، أمّ سهام، أمّ سارة، زهرة بوسكين، مسعودة لعريط،...)، وكثيرات أخريات يصعب التأطير الجنسي والتوصيف النوعي لكتاباتهن التي غالبًا ما يُردْن لها أن تكون مضادةً للتجنيس والتنويع، بل إنّ أقرب إطار جنسي إليها هو (الخاطرة)؛ ذلك الجنْس الهُلامي الذي لا يزال يبحث عن جنسيته الشرعية في نظام (نظرية الأدب).

إنّ عشرات النصوص الأدبية النسوية التي أُريد لها أن تتدثر بالشعر المنثور رداءً جنسيا، إنما هي إلى الخاطرة أقرب منها إلى القصيدة، وقد لاحظتْ فضيلة الفاروق أن اندراج مثل تلك النصوص ضمن (كتابة الخاطرة) هو " أول علامة من علامات اللانضج، فالكتابة غير المنظمة في إطار محدد تعكس تلك الخطوات غير المتزنة أو الأولية للكاتبات الشابات نحو نوعٍ لم يهتدين إليه بعْد (...) والملاحَظ أيضًا أنّ أغلب هذه الخواطر لا تتطور إلى شيءٍ، بل تنتهي بصاحباتها إلى الصمت، فالاختفاء عن الساحة... "[1].

---

[1] فضيلة ملكمي (الفاروق): بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، ص 06.

إنّ الأجناس والأنواع أعرافٌ فنية وتقاليد جمالية أجمعت عليها الأمّة الأدبية، ثم جاءت مثل هذه الكتابات النسوية المتمرّدة على النظام الفني الأحادي لتكون شكلاً من أشكال تمرّد الأنوثة على الأعراف والتقاليد.

ويوشِك هذا التمرد أن يكون ظاهرة نسوية عربية؛ إذْ لاحظ الدكتور محمد الباردي أن جلّ الكاتبات العربيات هنّ كاتبات " نصوص أدبية أخرى لا تنتمي إلى جنس أدبي محدّد "[1]، كأنّ هذا اللاانتماء الجنسي، أو الانتماء المتعدّد، معادلٌ فنّي للمرأة/ الزوجة التي حرمتْها الفطرة البشرية من التعددية الزوجية التي أُتيحتْ للرجل، فراحت تنتقم لنفسها ممّا حُرمت منه؛ إذْ راحت تُقْبِل على التعدّد الجنسي (شعر، قصة، رواية، خاطرة،...) وتختار ما طَاب لها من الأنواع مثنى وثلاث ورُباع!... .

وكأنّ أحلام مستغانمي – مثلا – قد راحتْ في رائعتها الروائية (ذاكرة الجسد)، وما تلاها من روائع سردية، تنتقم لشاعريتها الفاشلة بكتابة نصوص روائية كانت لغتُها الشعرية رهان نجاحها الكبير!... .

---

(1) محمد الباردي: في الكتابة النسائية مرة أخرى، مجلة (عمّان)، عدد 67، كانون الثاني 2001، ص 64.

ب.القصيدة النثرية جنسًا شعريا لطيفا(*):

بين يديْ هذا البحث ما لا يقلّ عن 45 ديوانًا نثريا نسويا جزائريا ومئات القصائد النثرية المنشورة في الجرائد والمجلات بأقلام شاعرات جزائريات لم يُتحْ لهن نشر مجموعاتهن الشعرية، وهو كمٌّ كبير يشكّل ما يقارب 80% من المادة الشعرية المعروضة للدراسة، أي أنّ الهوية النوعية لأغلب مواطنات المدن الشعرية الجزائرية تدل على أنّهن شاعراتٌ من أصول نثرية، أو ربّما ناثراتٌ بملامح شعرية:

ليلى راشدي (متاهات الصمت)، راوية يحياوي (ربما)، سميرة قبلي (إغواءات)، عفاف فنوح (لاجئة حب)، لميس سعيدي (نسيت حقيبتي ككل مرة)، منيرة سعدة خلخال (لا ارتباك ليد الاحتمال، أسماء الحب المستعارة، الصحراء بالباب)، حبيبة محمدي (المملكة والمنفى، كسور الوجه، وقت في العراء)، أم سهام (حكاية الدم)، أمّ سارة (خارج الممنوع)، سميرة بوركبة (وهج الخاطر)، شهرزاد بن يونس (والبحر أيضا يغرق أحيانا)، جميلة طلباوي (شظايا)، نوارة لحرش (نوافذ الوجع، أوقات محجوزة للبرد)، ابتسام معلم (حبّ في حبّ)، نصيرة محمدي (غجرية، كأس سوداء)، رشيدة محمدي (شهادة المسك)، سليمى رحال (هذه المرة)، صليحة نعيجة (الذاكرة الحزينة)، رجاء الصديق (قطوف المواسم الراحلة، الظلال الراقصة)، صورية إينال (عطر الذهاب)، خيرة بغاديد (ممرات الغياب)، فوزية لرادي (بقايا هرم)، نورة بوراس (عابرة أوراسية)، سامية زقاري (قصائد معتقة بالأسى)، زينب الأعوج (يا أنت من منا يكره الشمس، أرفض أن يدجن الأطفال، راقصة المعبد)، ربيعة جلطي (تضاريس لوجه غير باريسي، التهمة، شجر الكلام، كيف الحال، من التي في المرآة؟)، أحلام مستغانمي (الكتابة في لحظة عري، أكاذيب سمكة)، نورة سعدي (في " نصوصها النابضة " ضمن كتابها " أصابع أيلول ")، جميلة كلال (حور الصحاري)،... .

(*) بعد انتهائي من تحرير هذا المبحث، تذكرتُ أنّ عز الدين المناصرة قد أصدر كتابا قدّم فيه القصيدة النثرية على أنها (جنس كتابي خنثى)، ولكنه لم يكن يقصد سوى أنها " جنس ثالث يحمل صفت الشعر والنثر "، أنظر: عز الدين المناصرة: قصيدة النثر [المرجعية والشعارات]- جنس كتابي خنثى [الإطار النظري]، ط1، بيت الشعر، رام الله، فلسطين، 1998، ص 12، 13، 14.

هؤلاء كلُّهن وأخرياتٌ غيرهن (فتيحة كحلوش، سهيلة بورزق، فهيمة بلقاسمي، سعادة بوقوس، زهرة بوسكين، صورية مطراني، فاطمة الأجمل، سلوى مسعي لميس، خيرة بلقصير، فاطمة بن شعلال، نصيرة بن الساسي، حسناء بروش، غنية سيد عثمان، ريما علاق، عدالة عساسلة، فائزة تحوف، لعريط مسعودة، نوال جبالي، جنات بومنجل،...)، جميعُهنّ لا يعْرِفْن غير القصيدة النثرية إطارًا جنسيا يُشْبِعْن نَهَمهُنّ الشعوري في حدوده الواسعة التي تسمح بالحرية في النَسج اللغوي والتحرك بلا ضوابط إيقاعية محدّدة.

لكنّ استخفاف كثيراتٍ منهنّ بالعامل الإيقاعي في الشعر، وتَماديهنّ في تغييب الوزن العروضي دون البحث عن بدائل إيقاعية داخلية ودون أن يكون لهنّ من احتياطيّ اللغة الموقّعة ما يعوِّضُ الإيقاع الخارجي الغائب، كثيرًا ما يجعل أشعارهُنّ والنثْرَ الفني البسيط سواءً، وإنْ قُمْنَ بتصفيف نصوصهنّ في أشكالٍ معمارية تهيّئُ القارئَ لتلقّيها مسبقا على أنها قصائد شعرية؛ على نحو ما فعلت الدكتورة صونية وافق حين صنّفت " أبيات " بعض قصائدها تصفيفا شعريا عموديا، في غياب أبسط مقوّمات البيت العمودي:

" أريد أن ألقاه	**في أحلى الثياب**
فلا كلام يكرهه	**ولا كلم ولا عتاب**
وكل ما أقوله	**يا مرحبا بعد الغياب**
يا قرة عين عينك	**هاك الخطاب**... "[(1)].

أرادت (الشاعرة) لكلامها هذا أن يكون هدية لزوجها (شقيقها الثاني) تعوّض " غياب يوم كامل "، كما تقول، وهو كرمٌ أنثوي كبير، لكنه – في ميزان الشعر – كلام نثري باهت مكسور، بخيلُ الشعرية؛ مغلولها إلى العنق، وإنْ تحايلت صاحبتُه علينا بهذا المظهر الشعري العمودي الخدّاع!.

صحيحٌ أن هناك شاعراتٍ يكتُبْن القصيدة باقتدارٍ إيقاعي كبير؛ في صورتيْه: الحُرّة والعمودية (زهرة بلعاليا، نجاح حدة، الوازنة بخوش، مبروكة بوساحة، نورة سعدي، مي غول، نسيمة بوصلاح، وسيلة بوسيس، فتيحة جزائري، سكينة بلعابد، نادية نواصر، جميلة عظيمي، حنين عمر، بنت الأقصى، أحلام مستغانمي في ديوانها الأول " على مرفأ الأيام "، خالدية جاب الله، شفيقة لوعيل،...).

---

(1) صونية وافق: في الحب والآمال والوطن، مكتبة إقرأ، قسنطينة، 2004، ص 46.

إلى درجة أن يعضهنّ يمتلكنْ قدرةً على النظم أكبر بكثير من حجْم مواهبهن الشعرية وقدراتهن الجمالية (الخنساء وبنت الأقصى، على سبيل المثال)، ولكنّ وجود أكثر من 50 شاعرة نثرية في الساحة النسوية لا يمكن إلا أن يكون دليلاً قاطعًا على أن القصيدة النثرية هي جنس شعري لطيفٌ بامتياز!.

إنّ هوس (الجنس اللطيف) بالتحرّر قد قاد شواعره إلى كتابة هذا النوع من الشعر المتحرّر الذي لا ينصاع للضوابط الإيقاعية؛ بل يدير ظهره للتفعيلة ويُرسِل القافية أو يحتفظ بها أنّى شاء، في تمرّدٍ صُراحٍ على أعراف الكتابة الشعرية وتقاليد البيت الشعري القديم، تمرّد كانت نتيجته صدمة الإيقاع الخليلي في الشعر الجديد.

لم تكتفِ بعضُ الشواعر بممارسة هذا التمرد الشعري، بل رُحْنَ ينظّرن له بالتقنين والتقعيد والبحث عن دوافع ومرجعيات له، على نحو ما فعلت ربيعة جلطي التي بحثت في (جماليات القصيدة النثرية)[1]، ثم راحتْ تُرافِع عن هذا الانتماء الجنسي:

".. القصيدة النثرية ليست آخر شكل يصل إليه الشعر العربي، لأن الحياة خصبة وخضراء دومًا، وكلّما تطورت أنتجت وسائل للحرث وأخرى للحصاد وأخرى للقول الشعري (...) من النشاز أن يقوم الجمل بعملية النقل والمواصلات في شوارع وهران في أيامنا هذه، مع أن الجمل كان أهم وسيلة نقل في فترة زمنية وحضارية معينة لدى العرب... "[2].

يبني الدكتور عبد الله الغذامي قضيةً ثقافية رمزية على حادثة ريادة نازك الملائكة للشعر الحر (إنْ صحّت الحادثة!)، هي قضية " تأنيث القصيدة "؛ إذْ يجعل من (قصيدة التفعيلة) علامةً على الأنثوية الشعرية، ويحتفي بالكائن الأنثوي التابع الضعيف العاجز، ممثلاً في " نازك المرأة الأنثى التي حطّت أهمّ رموز الفحولة وأبرز علامات الذكورة وهو عمود الشعر "[3].

ركحًا على هذا الاحتفاء، وبناءً على المنجز الشعري النسوي في الجزائر؛ حيث يحْفَل هذا المنجز بمشروع أنثوي جماعي في سبيل تقصيد النثر أو نثر القصيد، لاحظنا أنّ هذا المشروع يتجاوز الإطار الجزائري ليسري على عامة أصتقاع الوطن

---

[1] مجلة (آمال)، س13، عدد 59، 1984، ص ص 19-29.

[2] محاورة مع الشاعرة ربيعة جلطي، أجرتْها: أم سهام، مجلة (الجزائرية)، عدد 158، جوان 1987، ص 27.

[3] عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1999، ص 12.

العربي؛ فهذه الباحثة وجدان الصائغ تؤكّد حقيقة الأمر في القصيدة النسوية العراقِية[1]، وتلك شاهدةٌ من أهلها (الشاعرة التونسية آمال موسى التي خبِرت واقع القصيدة النسوية العربية) تشهد بأنّ " أغلب الشاعرات العربيات اليوم يكتبْن قصيدة النثر "[2]، وتدعو – بمنطق الصراع بين التذكير والتأنيث – إلى كتابة أنثوية " بعيدً عن قوامة الجهاز الشعري الذكوري وعن رقبة القيم العتيدة "[3]، بحثًا عن (كينونةٍ أنثوية) تقتضي " الخروج عن السنّة الشعرية وعن التخفي وراء ستائر من أدوات لغوية فحلة الصنع والرؤية وبالتالي المعنى "[4]، لأجل ذلك تقول آمال موسى (صاحبة ديوان " أنثى الماء "): ".. بعيدًا عن بحور الخليل أردتُ أن أقيم ورشتي الشعرية وأستودع أسراري وأوزاني الشخصية والصور العديدة التي كلّما تشكلت أمزّقُها، إنها قصيدة النثر التي أغرت وعْيي وتلبّستْ برغبتي الهائجة في استنطاق صمتي الداخلي... "[5].

كل الطرق - إذن – تؤدي إلى سيادة القصيدة النثرية وهيمنتها على فضاء الشعر النسوي العربي، فما تفسير ذلك؟

هل معنى ذلك أنّ (القصيدة النثرية) المحدثة بدعةٌ، و" للمرأة في تقبّل البدعة حظ كبير، أضفْ إلى ذلك أن البدعة الجديدة تبعث لديها شعورًا بالتفوق بسبب الاهتداء إلى كشف جديد "[6] كما فسّر المرحوم إحسان عباس ابتداعَ نازك الملائكة للقصيدة الحرّة؟!

---

[1] وجدان الصائغ: القصيدة الأنثوية العراقية أم ترانيم في حضرة الموت، مجلة (كرز)، البحرين، عدد 02، شتاء 2007، ص 27.

[2] آمال موسى: شاعرة من العالم العربي الإسلامي، مجلة (الحياة الثقافية)، تونس، عدد 175، سبتمبر 2006، ص 79.

[3] نفسه، ص 78.

[4] نفسه، ص 78.

[5] نفسه، ص 78. وراجع كذلك مثل هذا الاختيار في تقديم الشاعرة المغربية حفيظة حسين لديوانها: شرفة نفسي، ط2، منشورات أركانة، المغرب، 2005، ص 06.

[6] إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط2، دار الشروق، عمان، 1992، ص 19.

أم هل إن الأمر متعلق بحادثة ثقافية إنسانية حضرية جعلت المرأة تنتقل من موقع هامشي ثانوي إلى مركز النسق الفحولي الأصلي، كما أراد لها عبد الله الغذامي[1]؟!...

المؤكّد أن الفحولة قد انتُهكتْ مرّة أخرى، وعلى يد الأنوثة...

إذا كانت بعض الشعريات الغربية (شعرية جون كوهين تحديدًا) تصنّف التعبير شعريا بالوزن في نطاق الشعر الكامل (*Poésie intégrale*)[2]، فإنّ من تحصيل الحاصل أن يصير التعبير شعريا بالنثر (القصيدة النثرية) — في منظورها — شعرًا غير كامل، كأنّ القصيدة النثرية — بما هي شعرٌ ناقصٌ — هي المعادل الجنسي للمرأة بما هي (رجل ناقص).

وكأنّ رسو الشواعر على القصيدة النثرية، بوصْفها نوعًا فنّيا أثيرًا يذوّبُ الشعر في النثر، هو محاولة نسوية لا واعية لنسيان الفوارق النوعية بين الجنسيْن، أو تذويبها ومحْوها حتى تتلاشى الخصائص الجنسية المميزة التي جعلتْ من المرأة (رجلاً ناقصا) في اللاشعور الجمعي للمرأة زمنًا طويلا... .

---

(1) عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص 65-66.

(2) راجع كتابنا: الشعريات والسرديات، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة قسنطينة، 2007، ص 98.

11. بنية التأنيث وبلاغةُ الأنوثة(*)

أ. البنية المهلهَلة:

جاء في (اللسان): " الهلهلةُ: سُخْف النسج (...) والمهلهلَة من الدّروع: أردؤها نسجًا (...). وشعر هَلْهل: رقيق. ومهلهِل: اسم شاعر، سمي بذلك لرداءة شعره، وقيل: لأنه أوّل من أَرَقَّ الشعر (...). ويقال: هلهلَ فلانٌ شعره إذا لم يُنقّحْه وأرسله كما حضره "[1].

وعليه، صار المهلهَلُ من الشعر – في النقد العربي القديم –[2] ذلك الشعر المضطرب، المختلف، الرقيق المخنث، غيْر المحْكَم... .

وهي مجمَل المواصفات التي تنسحِب على عامة المدوّنة الشعرية النسوية الجزائرية؛ حيث يصعُب العثور على بنية شعرية متينة في شعر الأنوثة، المنصرفة – أصلاً – إلى معاني الليونة والتكسّر وعدم التّشدّد، إنّ التّرهُّلَ هو الطابع الأساس لهذه الشعرية المهلهلة التي يعتريها العيُّ العروضي والوهَن اللغوي مِن جلّ الجهات، وذلك في غياب القدرة على الصناعة الشعرية، وقلة النصوص الخالية من الأخطاء التقنية المعيارية؛ فحين يحضر الشعر في مجازات اللغة وكثافة الخيال، تتراجع الصنعة قليلا (نوارة لحرش، زهرة بلعاليا، منيرة سعدة خلخال، رجاء الصديق، نجاح حدة)، وحين تحضر الصنعةُ حضورَها الطاغي، يكاد يغيب الشعر (الخنساء مثلاً)، لكنّ النصوص التي تجمع بين الحُسْنَيَيْن نادرةٌ جدًّا.

لعلَّ أسوأ مظاهر الهلهلة في البناء الشعري النسوي، أن يكون ذلك الشكل الذي تعمد الشاعرة – خلاله – إلى كتابة قصيدة نثرية خالية من الوزن، ثم تقوم بتصفيفها في هيئة قصيدة عمودية تقوم على نظام الشطرين المتناظريْن خطيا، كما هي الحال لدى صونية وافق في (ديوان شعرها) المضادّ للشعرية! (في الحب والآمال

(*) تعمدنا (بلاغة الأنوثة) في عنوان هذا البحث، استحضارًا واستذكارًا واستنصاصًا لكتاب (بلاغات النساء) لأبي الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور (ت. 280هـ).

(1) لسان العرب: 06/350-351 (هلل).

(2) أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2001، ص 408-409.

والوطن)؛ حيث يجدر بنا أن نستغفر الشعرَ ألف مرة قبل أن نستشهد مرةً واحدة بما فيه من غُثاء (نثريٍّ) أَحْوى:

" جيل مات مضى الحينا (؟) ولا من ردّ فلسطينا
علت أصوات الكفرينا (؟) أما من ضارب أيدينا
أما من شامخ فيكم يحاول وقف عاصينا
خمسون عاما للتعمير أو التدمير ماضينا (؟)
غثاء السلم مليار وشعبه خمس ملايينا... "[1]؟!...

وقد نصطدم بمثل هذا الصنيع (التصفيف العمودي للشعر المكسور الوزن)، ولكنْ بأضرار فنية أخَفّ، لدى الشاعرة حواء في ديوانها (تعال نموت حبا)، وديوانها (أنثى جدا) بدرجةٍ أقلّ.

أمّا في ديوانها (رقصة حب)، المشفوع بعنوان تجنيسي (نصوص) يوحي بمأساة الوزن في هذا الملهى الشعري الراقص!، فإننا نفاجَأُ بإشارات تجنيسية عشوائية، إذْ تسمي بعض النصوص (شعرا حرًّا)، وبعضها (خواطر)، وأخرى لا نعْتَ لها؛ فتسمّي – مثلا – نصَّ (لحن على الرصيف)[2] شعرا حرًّا؛ وهو فعْلاً كذلك (نصٌّ رمَلي من شعر التفعيلة " فاعلاتن " بغضّ النظر عن الكسور في الوزن)، وتسمي (لو عرفت الحب)[3] شعرا حرا؛ وهو نصٌّ " رمَلي " في سطريه الأوّليْن، ثم " كامل " في سطره الثالث، ثم يبدأ الوزن في الانكسار، وتنفرط حبّات التفعيلة، ليحلّ النثر محلّ النظم،...ثم تسمي (مغضوبٌ علينا)[4] شعرًا حرًّا، وهي –كلّها – نثْر في نثر!.

والحقيقة أنّ كل نصوص (رقصة حب)، بغضّ النظر عن فعل التجنيس الذي تفعله صاحبتُها فيها، وسواءً عليها أكانتْ (شعرا حرا) أم (خاطرة) أم كانت منزوعةَ الجنس والنوع، فإنها سواءٌ، لأنّها تستوي في البناء والتركيب، وتتقارب في المستوى الفني... .

ومن أمــــارات النّسْج الشعري المتواضع لدى جميــلة زنير (مع فارق السياق التاريخي بينها وبين الآتيات من بَعْدها) أن يشعر قارئُ قصائدها بأنها تخوض حربًـا

---

(1) د. صونية وافق: في الحب والآمال والوطن، ص 27. وانظر كذلك الصفحات: 05، 31، 46،... .

(2) حواء: رقصة حب، ص 17.

(3) نفسه، ص 23.

(4) نفسه، ص 19.

شرِسَة على الجبهة العَروضية، ابتغاءَ إقامة الوزن؛ كما في (أغنيات للأطفال)[1]؛ وهي أربعة أناشيد تتراوح أوزانها بين الرمل والرجز، مع كسور ليست بالقليلة، وكما في (فتاة الحجاب)[2]؛ وهي محاولة من وزن الوافر، منوّعة الرّويّ، مختلفة المجْرى، تكشف معظم أبياتها عن حظٍّ قليل من الصنعة الشعرية:

" أضاعوني بني قومي أضاعوا　　　مَتَى لبيوتكم صرْنا مَتاعَا

بوادي الجهل أختاه رمونا　　　فهل لبيوتكم حقًّا صلحنا "...

إنّ سياق النص يوحي بأنّ الخطاب موجَّهٌ إلى الأخت الضحية، وهو ما يقتضي أن تكون عبارة (بني قومي) في موقع فاعلٍ لا في موقع نداء، ممّا يقتضي أن يكون التركيب (بنو قومي)، وحينها تصبح العبارة الضمنية (أضاعوني بنو قومي) – عِوَضَ: أضاعني بنو قومي – استحضارًا للغة (أكلوني البراغيث)!!!، وساعتها يغتدي النصب (بتقدير حرف نداء محذوف: يا بني قوي) أخفَّ ضرَرًا من حيث التركيب، ولو قالت: " أضاعوني بني قومي ضياعَا متى لبيوتكم صرنا متاعا " لكان أفْضَلَ نسْجا، بالنظر إلى الإضافة (التصريعية) الجديدة... .

كذلك تتفشى الأخطاء العروضية، بشكل فظيع، في ديوان (بقايا الجرار) للشاعرة جميلة عظيمي؛ لاسيّما قصيدة (يا خلوة الروح)[3] ذات الستة عشر بيتًا (لم يسلمْ من الخطأ العروضي فيها سوى أربعة أبيات!)، ومثلها قصيدة (بقايا الجرار)[4] التي تركب تفعيلة المتقارب (فعولن)، لكنها سرعان ما تنزلق وتتردّى في هوّة نثرية عميقة.

وعمومًا فإن معظم نصوص (بقايا الجرار) إنما تحاول الطيران في أفق الشعر العمودي بجناح إيقاعيّ مَهِيض، لولا أنّ ديوانها الثاني (سفر مع المغيب) قد كان تكفيرًا عن الأخطاء البنيوية الكبيرة التي لازمت الديوان الأول.

أمّا نسيان قاعدة (رفع اسم كان) أو (رفع خبر المبتدأ) في مثل قول عفاف فنوح:

---

(1) المساء، عدد 253، 16. 03. 1987، ص 09.

(2) الشعب، عدد 606، 13. 06. 1973، ص 08.

(3) جميلة عظيمي: بقايا الجرار، ص 58.

(4) نفسه، ص 24.

" وشعرتُ مهما كانت الظلالا (؟)

وحدك فاتنتي..

والكل انحلالا (؟).. "[(1)]

فقد صار من العادات اللغوية النسائية السيئة!... .

لكن الغريب أن نعثر على مثل هذه الأخطاء (العروضية خاصة) لدى شاعرات (عموديات) عَوَّدْنَنا على إقامة عمود الشعر وإتقان صنْعة الكتابة؛ كما هي حال مبروكة بوساحة التي تَتِيهُ عروضيا في قصيدة رمَلية مجزوءة، عنوانها (تائهة)، فتسقط في التفعيلة الأخيرة من البيت الثامن:

" وأناديه فيصغي   وأناجيه كرفيقْ "[(2)]

وكان في وسعها أن تحذف الكاف، فتريح وتستريح... .

وكذلك تفعل نورة سعدي في قصيدتها (عاشقة من الجزائر):

" جزائرية

وتاريخ أرضي مجيد

وباديس جدّي

بنا مجدنا اليعربيّ الفريد... "[(3)]

ذلك أن فعل البناء منقلبٌ مدّه عن ياء لا عن ألف، كما هو معروف لدى الجميع، وعليه فإن الفعل يكتب إملائيا هكذا (بنى)؛ إلاّ أن يكون ذلك من أخطاء الطباعة.

وأمّا اللازمة (جزائريهْ) التي تكرّرها الشاعرة 05 مرات كاملة، فإنّها تكرّر خطأ عروضيا واضحا؛ لأن الشاعرة – فيما يبدو – تتصوّر البناء لعروضي لها من الشكل (فعو فعولن)، وهو شكل لا مسوّغ له، لأنّ إسقاط سبب التفعيلة (الحذف) علَّةٌ لا موقع لها إلا في آخر تفعيلة من السطر الشعري الحرّ، لا في حشوه.

ونعثر لدى ميّ غول (وهي من أكثر الشواعر إتقانا للبيت العمودي) قولها في قصيدة عمودية من البسيط، ذات رويٍّ رائيّ مكسور المجرى (رِ):

---

(1) عفاف فنوح: لاجئة حب، ص 15.

(2) مبروكة بوساحة: براعم، ص 27.

(3) نورة سعدي: جزيرة حلم، ص 80.

" خلوه يومًا أنا ألقاه سنبلةً   صيف الهوى قد كوى عيدانها الخضر "[(1)]

حيث إنّ التزام القاعدة النحوية يقتضي فتحَ راء الروي، وهو ما يفضي إلى عيبٍ من عيوب القوافي، يسمّونه (الإقواء)؛ وهو اختلاف حركات المجرى.

وتقرأ لها في قصيدة أخرى قولها:

" لم يجبني الورد فاحترتُ كثيرا   من يجيب ينقذ منّي البقيه؟ "[(2)]

وواضحٌ للسّامع أن الشطر لثني من البيت يكسر وزن الرمل كسرًا بائنا.

أمّا الشاعرة الوازنة بخوش (ومعها الشاعرة وسيلة بوسيس بدرجة أقلّ) فأمْرهما العروضي عجيب؛ ذلك أن الخبير بأشعارهما يشعر كأنهما يتعمدان ارتكاب الأخطاء العروضية تعمّدا، لأنَّ قدرةَ كلتيهما على اتقاء الخطأ واضحةٌ، لكنّ الرغبة أو التمادي في تغيير الإيقاع وتنويعه، بالإضافة إلى عدم التّحلي بثقافة التّشذيب والتهذيب، كثيرا ما يُوقعهما في " أخطاء "كثيرة يسْهُل تفاديها.

وينطبق مثل ذلك على نصوص زهرة بلعاليا التي قد تكون أشعر الشواعر الجزائريات على الإطلاق، لكنّ التهاون في بلوغ الكمال العروضي يجعلنا نتأسَّى على حال كثير من نصوصها الجميلة التي يتهلهل بناؤها الإيقاعي هنا أو يتقطَّع نفسُها الوزنيُّ هناك (لاسيما قصائدها الرجزية التي تتعثّر في حذف السابع الساكن من تفعيلتها!)، ومثْلها في ذلك أو أقل قليلا، نجاح حدة.

ومِن الملاحَظ، في مقام آخر، أنّ الثقافة العلمية الجامعية لبعض الشاعرات نادرًا ما تكون شفيعًا لهنّ في صناعة القصيدة وتنقيحها وتجويدها، ومِنْ آيات الكتابة أنْ جُعلت جنّة الشعرية تحت أقدام شاعراتٍ لم يتجاوز نصيبهنّ من التعليم مرحلة الثانوية، وأنْ جُعل ركامٌ من الشعر المهلهل الرديء حكْرًا على شاعرات يشتغلن أستاذات جامعيات!، وهو منطق الإبداع الذي لا منطق له! فلا عجب أن يكون ديوان (في الحب والآمال والوطن) مِن أردإِ الدواوين نسجًا وصنعةً، وصاحبته (التي نحترمها كثيرا ونتأسف لها أكثر) دكتورة لها صيتها العلمي في جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية!...، فالمواهب لا شهادة لها إلا شهادة الجمال!... .

وقد يصدق غياب الصنعة الشعرية (أحيانا) مع حضور الثقافة الجامعية العالية على الشاعرة خيرة حمر العين، وهي موهبة شعــرية لا ريب فيها، ودكتورة دولة في

---

(1) مي غول: عنكبوت في دمي، ص 21.

(2) نفسه، ص 51.

الآداب، لكنّ علوّ كعْبها الجامعي لم يمنعها من السقوط التقني في (أكوام الجمر)؛ وهي أكوام شعرية تختلط فيها مرتفعات الوزن بمنخفضات النثر، حيث تجد جذوةً شعرية وهّاجة هنا ورمادًا نثريا هناك!، ولا مانع لدى خيرة من مثل هذه التراكيب اللغوية: " فما جدوى تمزّقني أيادي الآه والمحن "[(1)]، أو:

" لو كنت مجهول الهوية

أناديك بكل أداة تعجب "[(2)]

ولا مانع لديها أيضا من كتابة قصيدة جميلة عنوانها (أنا والبحر)، تبدأ حرّةً وتنتهي عمودية (وهو بناء مستساغ)، وبين البداية والنهاية بعض التراكيب الوزنية المتصدّعة التي تدلّ على قلّة التمرّس ببحر الوافر (مفاعلتن)، رغم التجربة الطويلة (20 سنة أو تزيد):

".. وكل الناس قد ركبوا

سفينة نوح

وكائنات الله في الأرض

أبدا تروح

(...) **لمن أبوح**

(...) **كأنّ البدر من فرحه يقيم ليله عرسا... "[(3)]**

وحقًّا، حين يتعلّق الأمر بعقْلنة التجربة الشعرية، فإنّ الشواعر ناقصاتُ عقلٍ!، وقدراتهن على الصناعة التقنية محدودة، وقليلاتٌ جدًّا هنّ اللواتي تخلو نصوصهنّ من الأخطاء العروضية والتراكيب الأسلوبية الضعيفة، لأنهن يكتبْن بفطرتهنّ الشعرية الأنثوية المجبولة على الرقة واللين والضعف، في غياب التسلح بثقافة التنقيح والتحكيك؛ فقد أسرّتْ لي إحداهنَّ[(*)] بأنها لا تريد أن تراجع نصوصها، كيْ لا تشذِّبها، لأنّ في تشذيبها إساءةً إليها وتشويهًا لخِلْقتِها!!!، فكأنها تريد أن تقول إنها ليستْ من مدرسة (عَبِيد الشعر) وما ينبغي لها!... .

---

(1) خيرة حمر العين: أكوام الجمر، ص 06.

(2) نفسه، ص 22.

(3) نفسه، ص 11، 12، 13.

(*) هي الشاعرة الوازنة بخوش، وذلك في اتصال هاتفي مساء 26. 07. 2008.

ب.أنفاس الأنوثة وبنيتُها الإيقاعية:

ب.1. النّفَس الشعري القصير وانغلاق النص المؤنث:

من قديم الزمان، كانت البلاغةُ الإيجازَ؛ أو " الإيجاز في غير عجز، والإطناب في غير خطل "، وكان من البلاغة " أن تجيب فلا تبطئ، وتقول فلا تخطئ "، حتّى استعاذ بعضهم بالله من " الإسهاب " وعابه على غيره: " ما فيكم عيبٌ إلا كثرة الكلام !"

فقد كان " أحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره "، وكانت العرب " إلى الإيجاز أمْيل وعن الإكثار أبْعد "، وكان الإيجاز " قلة عدد اللفظ مع كثرة المعاني ... ".

هذه مقتطفاتٌ بلاغية[1] موجزة، لعلها تعكس ترغيب البلاغة العربية في التقصير الكلامي، وترهيبها من الإسهاب والتطويل.

ومنذ القديم أيضًا كانت الملاحِم والمطوّلات الشعرية حِكْرًا على الفحول من الشعراء، وكان حظّ الشواعر منها يسيرا، لا يكاد يتجاوز أمثال صاحبة (مأساة الحياة وأغنية الإنسان)[*] حتّى تلك التي أغرتْنا بـ(ملحمة الإنسان)[**] سرعان ما خيّبت توقّعنا على وقْع الأربعين قصيدة التي ينحلّ إليه ذلك الديوان.

وهكذا، فقد كان أغلب (شعر النســاء في صدر الإسلام والعصر الأموي) عبارة عن " مقطّعات وأبيات إذْ لم يعرف عنهنّ إلا بعض المطوّلات، ولذلك كنّ يدخلــن في الموضوع مباشرة دون مقدّمـــات (...)، والمرأة معروفــة بقِصر نَفَسِهَا منذ

---

(1) نقلتُها عن الجاحِظ في (البيان والتبيين)، تح. عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ج01، ص ص 96-98. وكذلك عن (معجم المصطلحات البلاغية وتطورها) لأحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2000، ص 202.

(*) هي الشاعرة الراحلة نازك الملائكة.

(**) مجموعة شعرية كونية الرؤى، روحية النزوع، ميتافيزيقية العوالم، للشاعرة الباحثة الفلسطينية/ الأردنية الكبيرة ثريا ملحس (التي ظلم البحث العلمي شعرها!)، صدرت عن منشورات دار الكتاب اللبناني (د.ت). لكنّ حسّها الملحمي يتكسر على عتبات التفصيل والتجزيء والتقطيع... .

القديم، والمطوّلات في شعرهنّ ليست من الكثرة كما هي عند الرجال، وإن أطول قصائدهن لم يتجاوز ثمانية وأربعين بيتا "[1].

وكذلك هو اليوم... .

وحتّى خارج الشعر، فقد لاحظت إحدى الباحثات[2] في الرواية الجزائرية أنّ ظروف المرأة ومسؤولياتها اليومية تُلجئها إلى كتابة النص القصير، بدليل قلة عدد الروائيات. وهي الملاحظة التي نجد ما يسندها في تاريخ الأدب النسوي الجزائري؛ حيث يلاحَظ تأخرّ ظهور الرواية الأولى (1979) إلى ما بعد ظهور المجموعة القصصية الأولى (1967) والمجموعة الشعرية الأولى (1969). وقلّة عدد صاحبات النصوص الطويلة ليست حالة جزائرية بحْتة؛ فقد لاحظنا – من قبلُ – أن نسبة الحضور النسوي في الكمّ الروائي المغاربي (منذ البداية الأولى إلى سنة 1999) هي أقلّ من 02.5%!.

لكلّ ذلك – وغيره – كانت الدواوين النسوية الجزائرية، في معظمها، صغيرة الحجم، لطيفة الشكل، قليلة النصوص، محدودة الأبيات على مستوى كل نص. مع استثناءات طفيفة[*] لا تفْسد للحكْم قصية!.

القصيدة القصيرة هي مضمارُ الأنوثة الشاعرة ومجْرى أنفاسها الشعرية المتقطعة، كأنّ الشواعر يأبيْن، أو لا يستطعْن سبيلا إلى تقصيد القصائد، لأنّ نزواتهن الشعورية توشك أن تنفلت... ومن ثمّة يحدث الاقتضاب في التجربة، والاحتقان في التعبير والاقتصار على الحالة، والاقتصاد في اللغة،... .

يتمظْهر النّفَس القصير على سطح النص الشعري في شكلين اثنيْن: أحدهما عموديٌّ (حيث يشغل النص حيّزا مكانيا محدودًا من الأعلى إلى الأسفل، بالنظر إلى قلة عدد الأبيات أو الأسطر الشعرية)، والآخر أفقي (حيث تشغل الأبيات أو الأسطر حيّزا مكانيا محدودا كذلك من يمين الصفحة إلى يسارها).

---

[1] سعد بوفلاقة: شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص 343.

[2] فضيلة الفاروق: بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، ص 08.

[*] منها مجموعة ربيعة جلطي " من التي في المرآة " (2003)، ذات الحجم الكبير نسبيا (حوالي 280 صفحة)، لأسباب موضوعية فنية (بحكم أنها صدرت بلغتين مختلفتين في نسخة واحدة: النص العربي + الترجمة الفرنسية، إضافة إلى الاشتغال على عتبات نصية أخرى).

ضمن التمظهر العمودي، يمكننا الاستشهاد بحبيبة محمدي في شتى تجاربها، وبخاصة تجربتها المتفردة في ديوان (وقت في العراء) الذي رسمتْه مقاطع ممعنة في القِصر، عارية من خمار رأس النص/ عنوانه، ومن جلابيب الجمل الكثيرة الطويلة، فجاءت في شكل حِكم وأمثالٍ شعرية عميقة تعكِس خبرة الأنوثة بالناس والكون والحياة:

" لولا الشوق، لما كانت الزرابي حمراء
عند مداخل القلب "[1].

.. **" لماذا كلما سأل غريب عن دارٍ، دلّوه عليّ "**[2]

.. **" حين دخلتُ، عرفتُ أنه مكانُه،**
حريرُ قميصه،
سجادته
فلماذا حين صلى قلبي له
تخلى هو عن جميع فرائضه؟ "[3]

.. **"كل يوم أحاول أن أستيقظ**
باكرا
كي لا يصير الحلمُ أطولَ منّي"[4]

ومثل ذلك تجارب أخرى لدى الشاعرة خيرة بغاديد في ديوانها (ممرات الغياب)، وهي – فعلاً – ممرات شعرية قصيرة، لا يستغرق عبورها غير خطوات يسيرة، قد تكون أربع خطوات/ كلمات بسيطة، كما في (دليل):

" رعشة القلب دليل
خطاي "[5]

---

(1) حبيبة محمدي: وقت في العراء، ص 03.

(2) نفسه، ص 05.

(3) نفسه، ص 15.

(4) نفسه، ص 16.

(5) خيرة بغاديد: ممرات الغياب، ص 13.

وأنظر كذلك قصائدها: حقيقة (ص 14)، نصيحة (ص 15)، تملص (ص 16)، حالة (ص 17)، عري (ص 18)، صحوة، (ص 19)، ذكرى (ص 46).

بينما تعمد أخريات إلى تقسيم النفَس الشعري الواحد إلى جرعات صغيرة متباعدة قليلا، حين يقُمْن بتجزيء القصائد إلى مقاطع قائمة على استقلال دلالي نسبي؛ كما في قصيدة (أربعون وسيلة وغاية واحدة)[1] للشاعرة وسيلة بوسيس، وقد قطَّعتها إلى 40 مقطعًا، وهو كمٌّ ينسجم مع دلالة عنوانها عليها؛ حيث تؤدي كلّ الطرق/ الوسائل الأربعين (مع الدلالة الرمزية للرقم) إلى غاية دلالية واحدة. وكما في نص (رسائل قصيرة)[2] لصورية إينال، وهو نصٌّ طافحٌ بالحكمة الأنثوية، يتشظّى إلى 09 مقاطع جذابة.

وقد تكون الشاعرة منيرة سعدة خلخال أكثر الشاعرات ميلاً إلى التقطيع وأبرعهنّ استخدامًا له؛ حيث تتفنّن في رسم اللوحات والمشاهد، مع عنونتها أو ترقيمها، ووصْلها أو فصْلها، حسب مقتضى الحال النصي.

يتضح ذلك خصوصًا في قصيدتها (غبار الرائحة)[3]؛ حيث تنثر عطر الزهرة (زهيرة)/ الأنثى الضحية في زمن الفتنة السياسية، وتنفثه في غبار الوطن على ساحات مأساوية مختلفة، تقود إلى حاسّة مكانية واحدة (غبار الفجيعة، غبار الأسئلة، غبار المسافة، غبار الكلام).

وفي موقع آخر من (الصحراء بالباب)، تقوم منيرة برسْم " ظل القُلّة "[4] رسمًا بالكلمات الرقيقة الشفافة، في شكل مشاهد كاملة مستقلة (أو "بورتريهات " باللغة المعرّبة الكسيحة!)، إذْ تُهجّي ذاك الظل إلى (بورتريه القمر، بورتريه المجال، بورتريه اللغة، بورتريه المدينة، بورتريه الموال، بورتريه النغم، بورتريه المشيئة، بورتريه الحمامة).

ويُعزى قِصَر تلك المشاهد إلى أنّ الشاعرة ترسم التقاطيع أو تحدّد الملامح العامة للمشهد، وتترك التلوين للقارئ، إنها تقول شيئا وتترك أشياء للمتلقي الذي يضطلع بإكمالها أو ملء فراغاتها الدلالية.

ينسحب ذلك أيضًا على نصوص شاعرة أخرى كانت أسبقَ إلى اختيار هذا المعمار الشعري واختباره في قصائد شتى، هي زينب الأعــوج في ديوانيها (يا أنت مَن

---

(1) وسيلة بوسيس: أربعون وسيلة وغاية واحدة، ص ص 50-71.

وقد نشرتْها – من قبل – في مجلة (القصيدة)، الجاحظية، عدد 10، 2003، ص ص 82-96.

(2) صورية إينال: عطر الذهاب، ص 31.

(3) منيرة سعدة خلخال: الصحراء بالباب، ص 39.

(4) نفسه، ص 32.

منا يكره الشمس) و(أرفض أن يدجّن الأطفال)، وفي نصوص مماثلة ك(قصائد للعشق والطفولة)[1]؛ وهي ستُّ لوحات مرسومة للحب والبراءة... .

وإذا كانت (براعم) مبروكة بوساحة مرتبطةً بالتجربة الوجدانية القصيرة، و(أغاني المروج) لسكينة بلعابد، ومعها (ديوان الفل والبراءة) و(ديوان الفل والأمل) لفتيحة سعيود، تجارب محدودة الكم البيتي، بحكْم أنها أناشيد للأطفال (وأنفاس البراءة لا تحْتمل الإسهاب والتطويل)، فإنّ تجارب أخرى؛ كتجارب الشاعرات المحَمَّديات (حبيبة محمدي، رشيدة محمدي، نصيرة محمدي)، ومعهنّ (سليمى رحال، خيرة بغاديد،...) إنّما ترتدّ أنفاسها القصيرة إلى قصْدٍ فنّي واضح، هو الطموح إلى خوض كتابة " قصيدة التوقيعة " (أو قصيدة الومضة، أو البرقية الشعرية،...) التي تقوم — أساسًا – على الاقتصاد اللغوي والتوهّج الدلالي والمفاجأة الأسلوبية[2]... .

وأمّا التمظْهر الأفقي للنفس الشعري القصير، فيمكن أن تعكسه دواوين قليلة، لعلّ أهمّها أن يكون (راقصة المعبد) لزينب الأعوج؛ حيث لا يتجاوز طول السطر الشعري الواحد كلمةً أو كلمتين؛ كما في (غواية) إذْ تخاطبُ الشخصيةُ الشعرية زليخا، في جوّ استفهامي محيِّر، تقتضي خطورتُه (بالإضافة إلى التأمل والتوقع والاحتمال) أن يتوقف السطر الشعري عند كلّ كلمة:

".. أحقًّا..
راودت
يوسف
أم
يوسف..
كان الغواية
أم
فقط
كنت..
الأنثى..

---

[1] زينب الأعوج: قصائد للعشق والطفولة، مجلة (الوحدة)، س 16، ع 586، من 17 إلى 23 سبتمبر 1992

[2] راجع خصائص شعر التوقيعة في المقدمة العريضة التي كتبتُها لديوان الشاعر عز الدين ميهوبي (ملصقات)، ط1 منشورات أصالة، سطيف، 1997، ص ص 07-25.

كل الأنثى

ويوسف

كان..

بعض النبيّ... "[1].

ويقترب من هذا النسج ديوان جميلة طلباوي (شظايا) الذي يبدو – فعلا – شظايا لغوية متفرقة على فضاء النصوص جميعها التي لا يحتمل السطر الواحد منها أكثر من 03 كلمات في المعدل العام للديوان.

وإذا كان الأمر يتمّ – على مستوى نصوص زينب الأعوج وجميلة طلباوي – بعفوية واضحة، فإنّ وسيلة بوسيس تعمد إلى هذا الضرب من النّسج بفعل القصْد إلى التجريب الشعري، تحت تأثير الثقافة النقدية الجامعية والوعي بالمنجز الشعري الغربي؛ إذْ تكتب قصيدتها (أحادية) التي هي ليست عنوانًا لقصيدة بقدر ما هي إشارةٌ تجنيسية إلى نوعٍ من التجريب الشعري السريالي في ما يعرف بـ" القصيدة الأحادية " التي تختزل بيتَها في كلمة واحدة (على نحو يقترب من تجربة الشعر المنهوك في تراثنا العربي):

" لمحة

بسمة

كلمة

ومضة

دعوة

قدم

خفقة

نشوة

لثم

رقدة

يقظة

ليتَه

---

(1) زينب الأعوج: راقصة المعبد، ص 26.

لم يكن
ما رأت
حلما "[1]

لكأنّها قصيدة من (منهوك المتدارك)!.

ولولا خوفي من أن يُدرجَ تعليقي على هذا النص في خانة " النقد القَضيبي " (الذي أمقُته)، لقلتُ إنّ وسيلة قد كتبت نصّها هذا بوحيٍ من زوجها (الشاعر فيصل الأحمر) الذي كلِف بتجريب هذا النوع من الشعر[*]!.

ولا يتعارض مع الأنوثة (المجبولة على الثرثرة والبوح والاسترسال) أن تجيء قصائدها قصيرة الأنفاس الشعرية، مقطّعة الأوصال اللغوية، ممزّقة الوحدة العضوية؛ وذلك أنها – في عمومها – قصائد غير منتهية، قالت للمتلقي شيئا وغيّبتْ عنه أشياء!، ولعلّ عنوان ديوان زهرة بلعاليا (ما لم أقله لك) أن يَشِي ببعض ذلك؛ فإمّا أن يدلّ على أنّ الشاعرة قد قالت ما قالت بناءً على قول سابق محذوف (وهو قول مبتور على كل حال)، وإمّا أن هذا المقول هو ما عجزت عن قوله بالكلام العادي؛ فكأنّه " اللامقول " أو " المسكوت عنه " (*Le non dit*) كما يقول أهل اللغة (وهو أيضا تجربة لغوية مقتضبة)،، كل الطرق تؤدي – إذن – إلى التقصير والنقصان.

أتصوّر أنّ ثمةَ أيضًا تفسيرًا فنيا لهذه القصائد القصيرة ذات الأنفاس المحدودة، وهو أنّ معظم النصوص النسوية التي اطلعنا عليها قد كانت نصوصًا مغلقة؛ لا تتناص مع غيرها، ولا تنفتح على سياقاتها الغنية باللغة والدين والتاريخ...، ولا تَشي بأنها مكتوبةٌ على أنقاض قراءات ثقافية سابقة[**]، فكأن الشاعرة الجزائرية تكتفي بالكتابة من وحيْ ما تُبصره وما تشعر به، أمّا ذاكرتُها (اللغوية والتاريخية وكلّ ما يصبُّ في

---

[1] وسيلة بوسيس: أربعون وسيلة وغاية واحدة، ص 31.

[*] أنظر دراسة قيمة للدكتور محمد الصالح خرفي " التجريب الفني في النص الشعري الجزائري المعاصر "، ضمن أعمال (مهرجان الشاطئ الشعري الثاني)، سكيكدة، 2002، ص 16.

[**] تأكدتُ من هذه الحقيقة الفنية، بعد معاشرة طويلة لصاحبات تلك النصوص، وفجعتُ بطغيان الأنوثة المركزية (*Egocentrisme*) على كثيراتٍ منهن؛ إذْ لا تعرف الواحدة إلا نفسها، ولا تريد أن تعرف، ولا ترى على عرش الكلمات غيرها!، كما لاحظتُ أن قراءات بعضهن لبعض محدودة، ودرايتهنّ بما يدور في ساحة النص الأدبي الجزائري (بَلَهْ العربيّ!) مسطّحة جدا... .

إنه تمركز الأنوثة (*Gynocentrism*) بالمراد الإنجليزي لعبارة الكاتبة إلين شوالتر.

" ثقافة النص ") فتكاد تكون مفقودة أو ضعيفةً في أحسن الأحوال وأعمّها، لذلك، ولأنّ " القصيدة القصيرة غنائية بطبيعتها "[1] و" ينتظمها خيط شعوري واحد "[2] وشكلها المعماري هو " الشكل الدائري المغلق "[3]، فإنّ هذا الشكل هو المعادل المعماري لانغلاق تلك النصوص على نفسها[*]، وانفتاحها – فقط – على النفسِ وما تُبصر (وفي أنفسكم أفلا تبصرون)!.

وليس من إطارٍ نسوي لتفسير هذا النسق الثقافي الذي يطبع نصوصَ جمهور الشواعر سوى نظرية (قلق الكتابة) أو (قلق التأليف) التي بلورتْها الكاتبتان: سوزان جلبرت (*Susan Gilbert*) وساندرا غوبار (*Sandra Gubar*) في كتابهما المشترك " المجنونة في العلّيّة: *The madwoman in the attic*" عام 1979، وفيه إعادة صياغة لنظرية هارولد بلوم (قلق التأثر)[**] 1973 من وجهة نظر نسوية كانت غائبة عن أطروحة بلوم.

وإذا كانت مشاعر الحب والكره تتملّك الشاعر المتأخر زمنيا – في نظرية بلوم – إذْ يكْره أباه (الشاعر السابق) ويعشق أمه (قصيدته)، بل يتملكها بإعادة إنتاجها بعدما يقوم بقتل رمزي للأب (إساءة قراءته)، فإنّ تلك المشاعر (في حالة " قلق التأليف " النسوية) تنتاب النساء الكاتبات وتقودهن إلى أن " يقاومن سلطة الآباء الأدباء بحثا عن (الأم الأولى) التي تمثل الثورة الناجحة "[4]؛ ذلك أن الشعور بالوحدة، والاغتراب عن المجتمع الأبوي المبدع، والحاجة الماسّة إلى النساء الأوائل، والشعور

---

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر– قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، د.ت، ص 250.

[2] نفسه، ص 251.

[3] نفسه، ص 255.

[*] أنظر إشارة ذكية، وتفسيرا أذكى لهذا الانغلاق الأنثوي، لدى أحمد عبد الكريم في قراءته لـ(نوارة لحرش في " نوافذ الوجع "): النصر، كرّاس الثقافة، 06. 06. 2006، ص 14.

[**] هي تكريس سيكولوجي لصراعٍ فني بين أطراف المثلث الأوديبي: الشاعر اللاحق (الابن)، والشاعر السابق (الأب)، وقصيدة الشاعر السابق (الأم).

راجع بعض تفاصيل هذه النظرية النقدية الأمريكية في كتابنا: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص ص 396-399.

[4] كريس بولديك: النقد والنظرية الأدبية منذ 1890، ص 216.

برُهاب السلطة النقدية القضيبية، كلّ ذلك يؤجّج "كفاح المرأة لتعريف ذاتها الفنية وإقرار اختلاف جهودها نحو خلق ذات مختلفة عن نظرائها من الرجال "[1]، ولن يتأتى لها ذلك إلا " بالبحث عن نساء كاتبات ملهمات ولكنهن لا يلجأن إلى قتلهن (مجازيا) من أجل الابتعاد عن التقليد أو المحاكاة وإنما إلى الابتعاد عنهن والسمو فوق ذلك الإعجاب والتعلق من أجل خلق جديد وإبداع مستقل "[2].

لقد قاطع النصّ المؤنثُ السياقات الثقافية الرجولية المحيطة به، وفوق ذلك لاحظنا أنّ جلّ الشواعر الجزائريات يعْرفن الشاعرة الأولى باسمها فقط (مبروكة بوساحة)، ولكنّ معظمهنّ لا يعرفْن عن مجموعتها إلا عنوانها (براعم) في أحسن الأحوال، كأنّهن يتعمدن كلّ ذلك رغبةً في التجاوز والنّأي بالذات والسّموّ بها إلى عالم بعيد مستقلّ، فانعكس كلّ ذلك على نص المرأة بالانغلاق الثقافي، والانكفاء اللغوي على ما يختزن الشعور الداخلي، والاكتفاء الذاتي بهذا البيت الشعري الصغير الحَميم الذي يأوي الأنوثة ويسعى إلى تكريس مركزيتها (*Gynocentrism*) في مواجهة عالم التمركز القضيبي (*Phallocentrism*).

---

[1] وفاء عبد اللطيف: شعرية الجنوسة، مجلة (فصول)، العدد 72، شتاء 2008، ص 56.

[2] نفسه، ص 55.

ب.2. أوزانهنّ الشعرية:

حتّى نتبيّن المجاري الإيقاعية التي ترفد أنفاس الأنوثة الشعرية، لم نجد بُدًّا من اللجوء إلى العمل الإحصائي بوصْفه الآلية العلمية الأقدر على ضبط هذه المسألة الشعرية.

وبعد مسْح شامل للدواوين النسوية التي تهيمن عليها النثرية في عمومها، تمَّ – خلالها – فصلُ الموزون عن المنثور، تحدّدت عيّنةُ الدراسة في 433 قصيدة، مستخلصة من 15 مجموعة شعرية لاثنتيْ عشرة شاعرة:

1. مبروكة بوساحة: براعم (39 قصيدة).
2. أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيام (39 قصيدة).
3. نادية نواصر: راهبة في ديرها الحزين (26 قصيدة)؛ وقد اكتفينا بهذا الديوان من بين دواوينها الأخرى التي لا تفرّط في الوزن تماما، ولكنّ الوزن فيها سريع الانكسار(*)!، مما يجعل النثرية تطغى فيها على النظم.
4. نورة سعدي: جزيرة حلم، خفقات شاعرة (68 قصيدة).
5. زهرة بلعاليا: سحل وزهرة، ما لم أقله لك (82 قصيدة).
6. جميلة عظيمي: بقايا الجرار، سفر مع المغيب (51 قصيدة).
7. الوازنة بخوش: حلي لا يحتمل التأجيل (23 قصيدة).
8. مي غول: عنكبوت في دمي (28 قصيدة).
9. عقيلة مصدق: فراشات الماء (13 قصيدة).
10. وسيلة بوسيس: أربعون وسيلة وغاية واحدة (20 قصيدة).
11. سكينة بلعابد: أغاني المروج (26 قصيدة).
12. نجاح حدة: وقد حزّ في نفسي أن تغيب هذه الشاعرة المقتدرة عن هذا المبحث، فصنعتُ لها ديوانا من 18 قصيدة(**)

وبعد الإحصاء العروضي الشاق في هذه العينة، كان هذا الجدول الذي يبلور الترتيب الشعري للأوزان على هذا النحو:

(*) ينطبق هذا الأمر، أيضا، على دواوين حوّاء وفتيحة سعيود... .

(**) صنعتُ هذا " الديوان الافتراضي! " بجمع نصوصه المتفرقة ممّا أتيح لي من جرائد ومجلات مختلفة (أضواء، النصر، المساء، الجزائرية، القصيدة).

الشاعرات	عدد القصائد	الرمل	المتقارب	الرجز	المتدارك	البسيط	الطويل	الكامل	الوافر	المديد	الهزج	التنويع العروضي	القصائد النثرية
بوساحة	39	33	06										
مستغانمي	39	05	08	22					01			03	
نواصر	26	09	12	03					01			01	
سعدي	68	30	18	09				01				01	09
بلعاليا	82	16	06	23	32			01	01			03	
عظيمي	51	06	22	04		03	11		01	01			03
بخوش	23	07	07	01				02				06	
غول	28	10	07	02		09							
مصدق	13	01	05		06			01					
بوسيس	20		03		04							13	
بلعابد	26			14	11						01		
حدة	18		10		03			05					
المجموع	433	117	104	78	56	12	11	10	04	01	01	27	12
ن.م (%)		27.02	24.01	18.01	12.93	02.77	02.54	02.30	00.92	00.23	00.23	06.23	02.77

يتيح لنا هذا الجدول أن نسجل الملاحظات الآتية:

1. تسبح الأنوثة في عشرة بحور كاملة، وقد صار ذلك من دأْب الشعرية النسوية قديما وحديثا؛ فقد انتهى الدكتور سعد بوفلاقة[1] – بخبرته للشواعر الإسلاميات والأمويات والأندلسيات – إلى أنّهن قد استعملن عشرة بحور أيضا، ولعلّ روح العصر وإيقاعه أن يكون السبب في اختلاف شاعراتنا عن الشواعر العربيات القديمات حول نحو ثلاثة بحور (الخفيف، السريع، المجتث).

ولتأكيد ارتفاع هذا الكم العروضي، عُجْتُ على سيدة الشواعر القديمات (الخنساء) فألفيتُها تتعاطى ثمانية بحور، ثمّ يممتُ شطر شاعرة سورية معاصرة من أكثر الشواعر اقتدارًا على الصنعة العروضية (هي دولة العباس في ديوانيها " صرخة أنثى " و" أغاريد وجراح ") فألفيتُها تؤسِّس " دولتَها الشعرية " على 11 نظامًا وزنيا من أصل الأنظمة الستة عشر.

إنّ سيطرة الشعرية النسوية الجزائرية على عشرة أوزان، معناه أنها استنفدت 62.5% من الإمكانات الإيقاعية التي تتيحها الدائرة العروضية، فإذ أضفنا إليها نسبة 12.5% المتعلقة ببحريْ المضارع والمقتضب (اللذين انقرضَا ولم يعد لهما وجود في الشعرية المعاصرة)، استحالت النسبة إلى 75%، وهي نسبةٌ عالية تنسجم مع المزاج الأنثوي المتقلب من حال إلى أخرى؛ فثمةَ شاعرات ينسجن أشعارهن على 06 أو 07 بحور (زهرة بلعاليا، جميلة عظيمي)، في وقتٍ نجد شاعرًا فحْلاً (حسن خراط) يكتب عشرات القصائد في دواوين مختلفة على بحرٍ واحد وواحد فقط (المتقارب)!

فهل هو الثبات الإيقاعي للرجل مقابل تلك الطباع الأنثوية المتغيرة ومزاجاتها الإيقاعية المتقلبة؟!... .

2. رغم التزام الشعرية النسوية بالأنظمة الإيقاعية المختارة، فإنها في حالة مغايرة (بلغت نسبتها 06.23%)، ثارت وتمرّدت على النظام الواحد، وخرجت بنظام إيقاعي تعدّدي، يقوم على المزج بين أوزان مختلفة؛ لاسيما المزج بين المتقارب وشقيقه في الدائرة الخامسة (المتدارك)، بحكم ما بينهما من " متّفقٍ " عروضي!.

---

[1] يراجع:
- الشعر النسوي الأندلسي، ص 212.
- شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص 350، 352.

وفي حالة أخرى (بلغت نسبتها 02.77%) أتاحت الكائنات الشعرية النسوية لنفسها أن تخرج من بحور الشعر إلى برّ النثر؛ وأن تطعّم الديوان الشعري الموزون بنحو 12 قصيدة نثرية.

وإذا كان غريبا أن يحدث ذلك على مستوى شاعرة عُرفتْ باعتصامها الكبير بعمود الشعر (جميلة عظيمي)!، فإنّ من الطبيعي جدًّا أن نلحظ جنوح وسيلة بوسيس إلى التغيير الإيقاعي والتنويع العروضي (بنسبة 65% من ممارساتها الشعرية)، تحت تأثير الولع بالتجريب، والنفور من الحالة الإيقاعية الواحدة في رتابة نسْجها... .

3. استحضارًا لعمل إحصائي آخر أجريتُه – سابقا – في " معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين " (بجميع مجلداته: 3870 قصيدة احتوتْها الطبعة الأولى)، انتهيت خلالهُ إلى تحديد المراتب الشعرية للأوزان على هذا النحو: (الكامل، المتدارك، المتقارب، البسيط، الرمل، الخفيف، الوافر، الطويل، الرجز، السريع، المنسرح، المجتث، المديد، الهزج)؛ مع تسجيل انقراض المضارع والمقتضب، والندرة النادرة للبحور الخمسة الأخيرة (إذْ لا تتجاوز نسبة الواحد منها 01.75%)، وبمقارنة تلك النسب بالنسب النسوية الحالية، نلاحظ اختلافًا " جُنوسيا " واضحًا؛ حيث يرتقي بحران كالرمل والرجز، من رتبتيْهما الخامسة والتاسعة في " معجم البابطين " (الذي كان معجمًا ذكوريا بنسبةٍ تقارب 95%)، إلى الرتبتين الأولى والثالثة في شعر النساء الجزائريات، ويسقط بحرٌ كالكامل سقوطًا حرًّا فظيعا من رتبته الأولى إلى الرتبة السابعة، وهو البحر الذي ظلّ مهيمنا على شعر الفحول قديما وحديثا؛ إذْ ظلتْ منزلته تتراوح بين الرتبتين الأولى والثالثة (التي لم يبتعد عنها في أسوإ العصور!).

ويلاحَظ كذلك في الشعرية النسوية الجزائرية أنّ هناك أربعة بحور (الرمل، المتقارب، الرجز، المتدارك) تكاد تستبدّ بالمنظومة الإيقاعية؛ إذْ تهيمن على 355 قصيدة (82.80%)، بينما لا تتعدى نسبة البحور الستة الباقية (البسيط، الطويل، الكامل، الوافر، المديد، الهزج) 09% في مجموعها (39 قصيدة فقط)؛ أي بمعدل 04 قصائد فقط لكل بحر من البحور السابقة، وهي (باستثناء الهزج وربّما المديد أيضا) البحور التي كانت تهيمن على شعر الفحول القدامى، ولا يزال اثنان(*) منها (الكامل والبسيط) يفعلان فعلهما في شعر الرجال المعاصرين.

(*) بالإضافة إلى الوافر والمديد (بدرجة أقل) في الشعر العربي القديم.

ألا تقودنا هذه النسب العروضية المفاجئة إلى القول بأنّ الأنوثة الشعرية الجزائرية قد اختارت مجالها الإيقاعي الحيوي الذي يختلف حتما عن فضاء الذكور؛ فالسِّباحة المختلطة في بحور الشعر صارتْ ممنوعةً إذن!... .

4. يلاحَظ أنّ الرمَل والتقارب قد هيْمنا على الفضاء الإيقاعي النسوي، واستحوذا على نسبة تتجاوز 51% منه، وقد كانت هذه السيادة الإيقاعية واضحة خصوصًا لدى الشاعرات (مبروكة بوساحة، نورة سعدي، مي غول، نادية نواصر، الوازنة بخوش)، ومِن الطريف أنهما البحران الاثنان اللذان استُعملا – وحدهما فقط –(*) في أول مجموعة شعرية نسائية (" براعم " لمبروكة بوساحة).

كأنّ المتن الشعري النسوي قد اندرج في النسق الإيقاعي الذي أسَّسَتْهُ الشاعرة الأولى، بما يكرّسُ وفاءً أنثويا لإيقاع الصرخة الشعرية الأولى.

5. يلاحَظُ غيابٌ مفاجئ لوزن الخفيف الذي كان يحظى بحضور مشرِّفٍ في الشعريات العربية القديمة والحديثة، ولا تفسير لهذا التغييب – في نظري – سوى أن إيقاع الخفيف يقترب كثيرا من إيقاع الرَّمل(**) فكأنّ الشاعرات قد استعضن عن الخفيف بما يماثله ويفْضُله وهو الرمل.

6. يلاحَظُ حضورٌ مفاجِئٌ لوزنيْن من الأوزان التي تشيع في أشعار الفحول (لاسيما القدامى منهم)، هما البسيط والطويل.

وتفسير ذلك أن هذا الحضور يقتصر على شاعرتيْن اثنتين (جميلة عظيمي، ميّ غول) معروفتيْن بحبّ النسْج على إيقاع الأوائل من الشعراء.

7. يهيمن الرجز هيمنةً واضحة على أشعار سكينة بلعابد وأحلام مستغانمي وزهرة بلعاليا (بدرجة أقل)، وإذا كان أمر سكينة بلعابد واضحًا (بحكم أن ديوانها كله هو أناشيد للأطفال، وأنّ الرجز هو الإيقاع الأثير لدى شعراء الأطفـــال)(***)، فإنّ سرّ هيمنته على أشعار أحلام وزهرة مرتبطٌ بالطابع السردي لنصوصهمـــا، وهي الصفة التي

(*) ينطبق هذا الأمر الإيقاعي تمامًا على ديوان متقدّم آخر في تاريخ الشعرية النسوية الجزائرية، هو (جزيرة حلم) لنورة سعدي الذي يصطنع وزنيْن لا ثالث لهما، هما: الرمل (17 قصيدة = 54.83%) والمتقارب (14 قصيدة = 45.16%).

(**) تأخير سبب التفعيلة الثانية عن وتدها (في وزن الخفيف) يجْعل الخفيف رمَلا.

(***) قمتُ بعمل إحصائي في مدونة واسعة من شعر الأطفال في الجزائر (20 مجموعة شعرية = 272 قصيدة)، قادني إلى تقرير هيمنة الرجز عليها (72 أنشودة رجزية، بنسبة 26.47%).

وافقت وزن الرجز وارتبطت به في جانبٍ من جوانب الشعرية العربية المعاصرة، كما أنّ تجربة الشعر الحر قد أعادت لحمار الشعر (الرجز) اعتباره الإيقاعي المفقود(*)، وكلّ نصوص أحلام، إضافةً إلى القسم الأعظم من نصوص زهرة هي نصوصٌ حرّة كثيرًا ما تستوحي التجربة الشعرية العربية الحرّة (لاسيما رائحة نزار قباني التي تشْتمُّ بقوة من الشاعرتين المذكورتين).

8. إنّ تدهور بحريْ المديد والهزج (اللذين لا تتعدى نسبتهما مجتمعيْن 0.46%) إنما يعود إلى أنهما متدهوران أصلاً في الواقع الشعري العاصر، وهما مهدّدان بالانقراض شعريا؛ إذْ لا تتعدى نسبتهما معًا في (معجم البابطين) 0.21% (08 قصائد فقط!)، وينطبق الأمر كذلك (ولو بدرجةٍ أقلّ) على بحور المجتث والمنسرح والسريع التي لا تتعدى نسبة حضورها جميعا في المعجم المذكور 02.19% (بمجموع 79 قصيدة فقط من أصْل 3870 قصيدة). فقد جاءت الشعرية النسوية الجزائرية لتكريس غياب تلك الإيقاعات في الواقع الشعري العربي العاصر.

9. الرمَل هو سيد البحور ورائدها في الفضاء الشعري النسوي الجزائري؛ إذْ يهيمن على أكثر من رُبُعه (27.02%).

وإنْ يَسُد الرمل هنا، فقد ساد – من قبلُ – في تاريخ الشعر العربي الحديث المرتبط بالنزوع الرومنسي(**)، حتّى وصفه الدكتور عبد الله الطيب المجذوب بأنه " بحر الشعر الركوب "(1)، ولاحظَ فيه " رقة وعذوبة مع ما فيه من الأسى "(2) و" صبغة الأسى في الرمل واضحة، لا تكاد تحتاج إلى دليل وفيه معها قابلية للاسترسال... "(3)، وإنْ تكن تلك الملاحظات انطباعية مغالية أحيانا، فإنها صادرة عن مسْح شعري قرائي

(*) يراجع ذلك مع تفسير أسباب الهيمنة (الرجزية) المعاصرة في كتابنا: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، دار ريحانة، الجزائر، 2007، ص ص 72-77.

(**) راجع كتاب سيد البحراوي (موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو)، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1991 (صفحات متفرقة).

(1) عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها (1-2)، ط2، دار الفكر، بيروت، 1970، ص 133.

(2) نفسه، ص 131.

(3) نفسه، ص 127.

وتذوّقٍ فنّي عميق، ومن النصوص الرمَلية الكثيرة ما يعضدها ويؤكد انطباع الناقد حولها.

لكنّ أعمق وأخطر ما انتهى إليه المجذوب هو أنّ " موسيقا الرمل خفيفة رشيقة منْسابة، وفيه رنّةٌ يصحبُها نوعٌ من (الملنخوليا). لا أعني (بالملنخوليا) الجنون، وإنما أعني بهذا الحرف (وقد كان مستعملا عند القدماء) هذا الضرب العاطفي الحزين في غير ما كآبة ومن غير ما وجع ولا فجيعة (...) أزعم أنّ هذه الملنخوليا المتأصلة في نغم الرمل تجعله صالحًا جدا للأغراض الترنمية الرقيقة وللتأمل الحزين، وتجعله ينبو عن الصلابة والجدّ "[1].

وقد تلقّف الدكتور محمد ناصر هذه الملاحظة الانطباعية، فراح يسْحبُها على كثير من نصوص الشعر الجزائري الحديث[2]، ما جَعَلَنا نأخذ الربط بين الإيقاع الرمَلي والروح الملنكولية بجدٍّ أكبر؛ ذلك أن الملنكوليا (*Mélancolie*) قد اغتدتْ مصطلحًا سيكولوجيا دالاًّ على " حالة مرضية، تتميز أساسًا بالحزن وفقدان شهية الحياة، إذ يغدو الزمن المعيش بطيئا وباهتا بفعْل انحباس التفكير، ويقوم المريض باجترار أفكار النقمة والذنب ومعاقبة الذات، ضجرًا خائرًا ومنكفِئًا على آلامه النفسية. هذا الإحساس يمكن أن يطرأ بدون سبب ظاهر، أو تبعًا لكربة كبيرة (حِداد)، وغالبًا ما ينساق ضمن نموّ ذُهانِ مسِّ الانهيار الاكتئابي "[3].

فهل معنى ذلك أنّ الإيقاع (الرملي) الملنكولي قد كان معادلاً فنّيا للحسّ المأساوي الحاد والروح السوداوية العالية اللذين تَملّكا النفْس الأنثوية الشاعرة التي أصيبتْ بمسٍّ من الكآبة الوجدانية والغنائية الرومنسية تحت ضغط المجتمع البطريركي؟!...

ومع كلّ التفسيرات المتاحة، ما ينبغي أن ننسى أنَّ (الرَّمَل) هو وزن النشيد/ الضمير الوطني الجزائري الذي صِيغَ ذات جرح استعماري أليم، وهو – إذن – إيقاعٌ مقدَّسٌ ومتأصِّل في الروح الجزائرية الجريحة التي كانت تنزّ حزنًا واكتئابًا، وتهفو حنينا إلى الاستقــلال عن الآخر الاستعمـــاري، فهل هي الأنوثة أيضًا تستعير الإيقـــاع الرّمَلي

---

[1] نفسه، ص 125.

[2] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث– اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1985، ص 259.

[3] *Dictionnaire de la psychologie, P 162.*

كي تغنّي جرحَها المأساوي، وترسم حريتها الحالمة، وتطالب باستقلالها عن الاستعمار الذكوري؟!... .

10. أخيرا، لابدّ من الإشارة – مرّةً أخرى – إلى أنّ القصيدة النسوية " الموزونة " كانت من العيّ الإيقاعي والانكسار العروضي بحيث يندر نشدان السلامة الوزنية والتماسها في غير نصوص قليلة لشاعرات قليلات كمبروكة بوساحة وميّ غول والخنساء وفوزية ضيف الله... . وقد رأينا بعض ذلك في (البنية المهلهلة) للنصوص. ولابدّ من الإشارة – أيضا – إلى غياب الجمل الشعرية الطويلة (بالمفهوم الموسيقي)، ومعها غياب (التدوير العروضي) عن شعرية النساء، بما ينسجم مع الأنفاس الأنثوية القصيرة التي لا تحتمل اندفاع التفاعيل في شكل أمواج وزنية عاتية لا تتوقف إلا بعد مسارٍ نصّي طويل... .

القسم الثاني

معجم الشواعر[*] الجزائريات
(تراجم لسبع وثمانين شاعرة)

---

[*] هامش لغوي:

من أطْرفِ ما صادفني من حواجز لغوية وأنا أتبادل الحديث مع المعنيات بهذا المعجم، أنّ معظمهنّ كنّ يتطيّرنَ من سَماع هذا الجمع (شواعر)، إلى درجة أن إحداهن كادت تغلق هاتفها في وجهي حين سمعتني أتلفظ بهذه الكلمة " المؤلمة "!، ولم أجد من تفسير لذلك سوى الاعتقاد بأنّ الـ(شواعر) ترسم في أذهانهن كلمةً أخرى من جنسها ووزنها (عوانس)، وهي أكثر إيلاما!. ماعدا ذلك فإنه لا حجّة لهن في هذا الرفض اللغوي؛ وقد قلبتُ كمّا كبيرًا من المعاجم اللغوية والمراجع النحوية، فألفَيتُها تستعمل الجمْعين معا (شاعرات، شواعر)، مع إشارة خاصة إلى معجم " الرائد " (858/02) لمسعود جبران الذي يكتفي بـ(شواعر) ولا يومئ إلى الـ(شاعرات) أصلاً!.

وأنا في طريقي إلى المفاضلة بين الجمعين، صادفتْني ملاحظة لطيفة لدى حسن عباس في " النحو الوافي " (137/01)، يؤيد فيها ما ذهب إليه سيبويه من أنّ " جمع المذكر السالم وجمع المؤنث السالم يدلان – في الغالب – على عدد قليل، لا ينقص عن ثلاثة، ولا يزيد على عشرة، فهما كجموع القلة التي للتكسير، ينحصر مدلولها في ثلاثة وعشرة وما بينهما "، دون أن ننسى ما أجمعت عليه كتب النحو مِنْ أنّ الجمع القياسي للكلمة التي على وزن " فاعلة " (صفة مؤنثة أو اسمًا مفردا) هي " فواعل " (شواعر، قواعد، كواتب، كواذب، غوانٍ، نواصٍ، فواطم،...)، وهي من أوزان جمع الكثرة. على هذا، وعلى ذمة سيبويه وحسن عباس، فقد جرت عادتي في هذا الكتاب على استعمال جمع التأنيث السالم (شاعرات) في سياق الدلالة على القلّة، وجمع التكسير (فواعل) في ساق الدلالة على الكثرة.

أم أن الشواعر قد استكثرن على أنفسهن انّ يجثْن على هذا القدْر من الكثرة؟!... .

هذا معجم مقصور على الشواعر الجزائريات اللائي يكتبن بالعربية الفصحى، وهو الأول من نوعه في تاريخ الشعر الجزائري (قد تكون مسؤوليتي هنا تكليفًا وتشريفا معًا!)، ولم أقل الشواعر المعاصرات، لأنّ ذلك من تحصيل الحاصل؛ فالشعر النسوي الجزائري معاصِرٌ كله (بالدلالة الزمنية الاصطلاحية للمعاصرة).

وقد سعيتُ إلى تعميمه على أكبر عدد من الشواعر، حتّى اللواتي لم يتحْ لهنّ طبْع أعمالهن، وحتى بعضهن ممّن تَظهر أسماؤهن في كتابٍ للمرة الأولى في حياتهن. ولم أقتصر في تحريره على بطاقة تعريف الشاعرة أو حالتها المدنية، ورصْد منجزاتها الشعرية، بلْ حاولتُ أن أجعله معجما نقديا يدرس الحالة الشعرية المفردة باقتضاب، مع معلومات تاريخية كافية على هامش كل سيرةٍ شعرية، وذلك على طريقة أستاذنا الكبير الدكتور عبد الملك مرتاض في " معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين " (2007).

كما ختمتُ كلّ مادة بإحالات على المراجع والمواضع التي ذُكرت فيها كلّ شاعرة، وإنْ لم أستفد منها.

ولقد حرصتُ الحرصَ كلّه على الاطلاع الأَمين على كلّ الكتابات المتاحة التي سبقتني إلى كل شاعرة (ولو بلغة الإشارة!)، والاستفادة مما يمكن الإفادة منه، مع حِرصٍ خاصٍّ على أن تكون المادة المقدمّة حول أيّ شاعرة مختلفة عن المواد التي كتبتْ عنها مِن قبلُ (وإنْ كان الموضوع واحدًا).

من هنا كان حِرصي على التواصل المستمر مع الشواعر والتواصل مع من يعرف عنهن مثقال خبر، رغبةً في أن أعرف عنهنّ ما لا يعرفن عن أنفسهن! (وقد حدث ذلك فعلا في حالاتٍ كثيرة)، ولم أعوّل على ما ينشَر في شبكة الأنترنيت – إلا نادرا – لقلة الثقة بمِصداقيتها، والخوف من الإحالة على مرجع هارٍ كثيرا ما يكون عرضة للاختراق من قِبل أسماء لا وجود لمنْ يحمِلُها!.

ولله (والصدق والحقيقة والغيرة على نصفي الأدبي والتاريخي والحضاري...) الأمرُ من قبلُ ومن بعْدُ... .

أحلام مستغانمي
شاعرة السرد.. ساردة الشعر

* " الشعر ترف ليس في متناول المرأة عندنا... ".

أ.م: الآداب، س42، ع8-9، 1994، ص 28.

* " أنا لستُ شاعرة، لأن الشعر نتاجٌ يصعب حمله ".

أ.م: عمّان، ع121، تموز 2005، ص 27.

* " لقد خنت الشعر مرة ومرتين فخانني إلى الأبد وانتهى الأمر. الآن أرى أن الرواية هي الأجمل، الرواية هي الإناء الذي يمكن أن تضع فيه كل شيء... "

أ.م: الاختلاف، ع03، ماي 2003، ص 30.

* " عندما نفقد حبيبا نكتب قصيدة، وعندما نفقد وطنا نكتب رواية.. عندما كنت أمر بمراحل عاطفية كنت أكتب شعرا لأن الشعر كان يسعني.. الآن وقد أصبح وجعي كبيرا، لا تسعه إلا الرواية... ".

أ.م: الخبر الأسبوعي، العدد 02، من 24 إلى 30 مارس 1999، ص 16.

* " لا يعنيني النقاد العرب، ولا يعنيني أن ينصفوني، نقادي هم قرائي، فعلا وصدقا لا يعنيني،، أنا عقّدتُ النقاد لأنهم أحسوا أنني لا أحتاجهم... "

أ.م: عمّان، ع121، ص 28.

* " الأدب الجزائري مصابٌ بسكتةٍ عاطفية ويعاني أزمة حب "

أ.م: المساء، ع136، 8+9 مارس 1986.

* ".. روائية وباحثة، تفرض الشعر "

م. **التونجي**: معجم أعلام النساء، ص 15.

أحلام مستغانمي "كائن حِبْرِيّ " عجيب!.. كاتبة مدْهشة.. مثيرة للجدل.. هي أشهر مَن حَمل القلم في جزائر الاستقلال..

شاعرة في جلد روائية،، ساردة بأثرٍ شعري.. شاعرةٌ بالقوة.. روائية بالفعل.. شاعرة الرواية.. وراوية الشعر... .

لم يكن نزار قباني وحده الذي " دوّختْه " ذاكرتُها.. بل دوّختْنا جميعا[*]!.

أصيبتْ بالشعر، فظل الشعر يلاحقها حتّى خارج القصيدة...

هي مَدينةٌ لمنفاها الذي وهبها الإحساس الفجائعي بمحنة الوطن.. مارست انقلابا إبداعيا جميلا، فكان نظام الرواية عندها تصحيحًا إبداعيا ثوريا في مسارها الكتابي.

من حقها أن تُهرِّب الشعر داخل الرواية، وتُسرّبه في فضائها.. لذلك يوجَد من الشعر في رواياتها ما لا يوجد في أشعارها التي تتحول إلى ثرثرة سردية وبوح مسترسل.

كم ضيعت أحلام مِن الوقت في اختصاص نصّي لا يناسبها؟!

وكم مضمارًا إبداعيا كان يجب أن يصفعها بالخيبة حتى تُدرك أنها لم تخلَق لسباقات الشعر السريعة؟ وكم كان يلزمنا من " ذاكرة " كي نؤْمن بأنها سيدة المسافات السردية الطويلة؟!

لكنّ المؤكّد أنها لم تضيّع من العمر شيئا، لأنها الآن – وحدها ووحدها فقط – تجرّب تكنيكا فنيا عجيبا، يجعلها ترتاد المسافة الطويلة برجْليْ عدّاء المئة متر!!!.

حسب سيرتها الذاتية الموزّعة هنا وهناك[1]، فقد ولدت في 13 أفريل 1953 بتونس، انتقلت إلى الجزائر، حيث درست مع أول فوج للبنات يتابع دراسته في مدرسة الثعالبية (أول مدرسة معرّبة للبنات في العاصمة)، ثم انتقلت إلى ثانوية عائشة أم المؤمنين، وبعد البكالوريا دخلت كلية الآداب بجامعة الجزائر؛ حيث أحرزت الليسانس في الأدب العربي سنة 1976. ثم دكتوراه الحلقة الثالثة في علم الاجتماع

---

[*] لا أدري لأيّ جريدة صرّحتُ – في غمرة انبهاري بروايتها (ذاكرة الجسد) – قائلا: إذا فازتْ – يومًا –كاتبةٌ عربية بجائزة نوبل، فسيكون اسمها (أحلام مستغانمي)!... .

[1] أنظر مثلا: مجلة (الاختلاف)، العدد 03، ماي 2003، ص 22-23.

وكذلك معجم (عاشور شرفي) البيوغرافي، ص 263-264.

من جامعة السربون، بتقدير (ممتاز)، عن بحث حول المرأة في الأدب الجزائري المعاصر: (*La femme dans la littérature algérienne contemporaine*) أشرف عليه الراحل جاك بيرك (وذلك سنة 1982).

حازت على جائزة نجيب محفوظ للرواية (سنة 1998).

تُرجمت أعمالها: إلى الفرنسية والإنجليزية والإيطالية والصينية والكردية... .

كانت تقد م – خلال السبعينيات – برنامجًا إذاعيا شهيرا (همسات)

اغتربت عن وطنها، مرتحلةً إلى باريس، سنة 1977، وهناك تزوّجت الكاتب اللبناني المعروف (جورج الراسي).

أسست جائزة مالك حداد في جوان 2001، بالاشتراك مع رابطة كتاب الاختلاف، والتلفزة الوطنية، ودار الآداب.

نشرت أول قصيدة لها سنة 1970، وهي طالبة بثانوية عائشة[1].

أصدرت 03 أعمال شعرية و03 أعمال روائية:

1. ذاكرة الجسد: صدرت في طبعتين مختلفتين؛ هما دار الآداب بيروت، والمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، سنة 1993.

   وهي واحدة من أجمل النصوص السردية في تاريخ الرواية العربية.
2. فوضى الحواس: صدرت عن دار الآداب، سنة 1998.
3. عابر سرير: صدرت عن منشورات أحلام مستغانمي بيروت (2003). مع الإشارة إلى أنّ كل رواية من هذه الروايات الثلاث قد أعيد طبعُها نحو عشرين طبعة كاملة! وهو رقم عزيز جدًّا لا يبلغُ كبار الكتّاب العرب نصفه أو ربعه إلا في حالات نادرة جدا.
4. على مرفأ الأيام: هو أول دواوينها، وثاني أقدم ديوان شعري في تاريخ الكتابة السنوية الجزائرية. صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1972. ويضم 39 قصيدة من شعر التفعيلة، تهمين عليها البحور الصافية (الرجز، المتقارب، الرمل، الوافر، الكامل)؛ مع وجود 03 قصائد تتمازج فيها الأوزان.

---

[1] خلال اتصال هاتفي (ليلة 02. 09. 2008) أخبرتني السيدة زهور ونيسي أنها كانت أستاذة لأحلام (في مادة الفلسفة) بثانوية عائشة، وأنها قد صححت لها قصيدتها الأولى من الناحية اللغوية، ثم أعطتها للمرحوم محمد الأخضر السائحي كي يتكفل بتصحيحها عروضيا، ونشرتها لها في مجلة (الجزائرية).

كتب المرحوم محمد الأخضر السائحي كلمة على غلاف المجموعة، جاء فيها: " أحلام مستغانمي شاعرة في ألفاظها نغمة وعذوبة وجمال، وفي معانيها عمق وشفافية وابتكار. ثائرة متطلعة طموحة متواضعة. تلمس في أسلوبها البارع الرشاقة في العنف والجرأة في اللطف، ويزخر شعرها بالعاطفة المستمرة الثابتة فلا ينتهي أثرها في النفس بعد القراءة... ".

5. الكتابة في لحظة عري: صدر عن دار الآداب (1976). وهو أول عهد الشاعرة بالقصيدة النثرية.
6. أكاذيب سمكة: صدر عن موفم 1993، في حدود 120 صفحة. ويضم 20 قصيدة نثرية، مكتوبة بين سنتي 1986-1990، وقد نُشرت في مجلة (الحوار) الباريسية، ومجلة (التضامن) اللندنية.

عن تجربتها في هذا الديوان، تقول:

" في (أكاذيب سمكة) أردت تصوير مدى تراجيدية العلاقات العاطفية، أن أقول إن الحب الحقيقي في المجتمع العربي معتوه داخل مخيلتنا، كان عليّ أن أقول بأن الحب المبسّط لا يهمني، الحب حكاية معقدة، وذلك ما حاولت الوصول إليه في الرواية "[1].

تقول أحلام في (رجل متقلب الفصول):

" يوم اِلتقينا
كانت عيناك في لون ربطة عنقك
وكان قلبي في لون سماء خريفية
وجاء الحب
خلع معطفه المضاد للمطر
أغلق مظلته وأشرع نوافذ الجنون
وقال..
(ليس هذا مؤسما للمطر)... " (ص 111).

وتقول في قصيدة (مغرور) من ديوانها الأول:

" لقد مات حبي

[1] من حوار مع أحلام مستغانمي، الشروق الثقافي: عدد 42، 12 ماي 1994، ص 19.

فعفوا إذا غيّر القلب دربي
وثرت على الذل أهوى الحياة
أريد فتى تشتهيه الفتاة
فأنت بسطوك
زيفت أمسي
وشوّهتَ لي الدرب والأمنياتْ " (ص 33).

ورغم ما في هذا النموذج من قيمة إيقاعية (المتقارب) مضافة، بالقياس إلى النموذج النثري الأول، فإن النموذجين يشتركان في التوسّل بالكلام الشعري البسيط العادي الذي لا يدهِش ولا يباغت ولا يخيّب الانتظار... .

والأكثر من ذلك أنّ التراكيب تكاد تخلو من النعومة اللفظية والعذوبة الجملية التي تتفشى في روايات أحلام الساحرة، عادةً... .

- **إحالات:**

1. أحمد دوغان: الصوت النسائي...، ص ص 121-129.
2. جوزيف زيدان: مصادر الأدب النسائي...، ص 636.
3. محمد بوزواوي: قاموس الأدباء والعلماء المعاصرين، ص 308.
4. عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين...، ص ص550-566.
5. عبد الله الغذامي: المرأة واللغة (الفصل السابع).
6. محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 167، 272، 361، 534، 565،...
7. علي ملاحي: شعرية السبعينات، ص 22، 23، 25،...
8. كريمة رامول: قصيدة التوقيعة في الشعر الجزائري المعاصر (رسالة ماجستير)، ص 134، 137، 182، 221.
9. حسين أبو النجا: الإيقاع في الشعر الجزائري (مواضع متفرقة).
10. ناصر معماش: النص الشعري النسوي... (حوالي 22 موضعًا).
11. شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 87، 114، 115، 125، 127.
12. الوناس شعباني: تطور الشعر الجزائري...، ص 129، 130، 161.

13. نور سليمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتمرد، ص488.
14. موسوعة الشعر الجزائري، ص ص 859-861.
15. موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 256.
16. فضيلة الفاروق: بنية النص الروائي... (مواضع متفرقة).
17. نماذج من الشعر الجزائري المعاصر، سلسلة آمال، ج02، ص ص 41-46.
18. محمد التونجي: معجم أعلام النساء، ص 15.
19. مجلة (الآداب)، عدد 8-9، أغسطس/سبتمبر 1994، ص ص 26-29.
20. حوار مع أحلام أجرته زينب الأعوج: ع136، 8 و9 مارس 1986.
21. حوار معها (أجرته: ساسي جبيل)، عدد 121، تموز 2005، ص ص 26-31.
22. حوار معها (أجرته: حورية ميسوم)، الخبر الأسبوعي، عدد 02، 24-30 مارس 1999م.
23. حوار معها، الشروق الثقافي، عدد 42، 12 ماي 1994، ص 42-43.
24. مجلة (الاختلاف)، عدد 03، ماي 2003، ص ص 21-40.

أمّ سارة (خديجة زواقري)
من قصص الصغار إلى أشعار الكبار!

" يكفي أنّ العصافير

تقتات من يدي!!

وحين تطير بعيدا

تحنّ إليّ... "

أم سارة: خارج الممنوع، ص 88.

اسمُها (خديجة زواقري) حين تُنسَبُ إلى نفسها، و(خديجة الأسود) حين تنسَبُ إلى زوجها، و(أم سارة) حين تتخذ من فِلْذَة روحها كنيةً لها؛ أو حين تنتسب إلى نصوصها وأدبها وكل جيلٍ في حياتها... .

و" تُعدّ الأديبة أم سارة من ألمع الأسماء الأدبية التي ظهرت حديثا بمدينة عنابة، وقد كاد اهتمامُها ينصب على أدب الطفل وثقافته وشواغله "[1] هذه شهادة أحمد شريبط، أكثر العارفين بها، وكفى بها شهادة!.

ولقد كنت أعتقد أن المجال الحيوي لأم سارة لا يتعدى قصص الأطفال، وأنها سمكة أدبية لا حياة لها خارج مياه البراءة الصافية، حتى قرأت (الخريف الذي كسر أجنحة العصافير)، حينها اعتقدتُ أنها – مع ذلك – لم تغيِّر جنسية النصوص التي تكتبها (القصة القصيرة)، وحين قرأتُها (خارج الممنوع)، شعرتُ بأنها اقترفت الممنوعَ حقًّا؛ إذْ أصبحت فجأةً تمارسُ الذي لم تمارسه في حياتها قَطُّ (الكتابة الشعرية)!.

ومع كل ذلك فإنها تَأْبَى إلا أنْ تعيش في الكون النصي بجنسية إبداعية مزدوجة، إنها – على غرار كثيراتٍ من أمثالها – من ذوات الدّم الشعوري المختلف، في هيئة كائنٍ إبداعي برمائي؛ دائم التنقل من البرّ القصصي إلى الماء الشعري، والعكس.

بحسب سيرتها الذاتية التي أملتْها عليَّ ذات لقاء[2]، فقد ولدت في 15 مارس 1967 بعنابة، أحرزت بكالوريا الآداب سنة 1986، لكنها تأخرّت في الالتحاق بالجامعة التي لم تخرج منها إلا سنة 2005، وهي تحمل شهادة الليسانس في علم النفس والتربية.

---

(1) شريبط أحمد شريبط: الحركة الأدبية المعاصرة في عنابة، منشورات فرع عنابة لاتحاد الكتاب الجزائريين، 2000، ص 128.

(2) حدث ذلك اللقاء الشخصي بها، يوم 20. 08. 2008، في روضة الأطفال (التي تَشغل مديرتَها) بعنابة، وقد تكرّمت – خلال ذلك – بإهدائي أعمالها وبعض أعمال زميلاتها من الكاتبات العَنَّابيات، فالشكر لها... .

اشتغلت سنواتٍ في صحافة الأطفال (نونو، مجلتي، منال،...)، ورأستْ تحرير ملحق " عصافير الشرق " في جريدة (الشرق) بعنابة، كما اشتغلت أستاذة للغة الإنجليزية في التعليم المتوسط سنة 1987، ورأست منتدى الثقافة والفنون في الديوان البلدي للثقافة والسياحة خلال سنوات التسعين. وهي – حاليا – مديرة روضة الأطفال لبلدية عنابة.

تزوجت سنة 1986، وأنجبت وليّةَ عهدها الأدبي (سارة) التي كانت نافذتَها التي تطل منّها على عالم البراءة.

تعود بداياتُها الشعرية كما أخبرتنا (والتي لم تعلن عنها في كتاب إلاّ سنة 2007) إلى بدايات سنوات الثمانين (1983 تحديدًا)، حين كانت تنشر بعض النصوص في جرائد (النصر) و(أضواء)، وفي مجلة (الجزائرية) كذلك.

أصدرت خلال السنوات الخمس الأخيرة (2003-2007) خمسة أعمال مطبوعة:

1. (الكناري والزهار): قصة للأطفال في ثماني صفحات، صدرت ضمن " سلسلة الحيوانات المغامرة " عن منشورات فرع عنابة لاتحد الكتاب الجزائريين، سنة 2003.
2. (حلم زهّار): قصة للأطفال، صدرت بالحجم نفسه، عن المنشورات نفسها، سنة 2005.
3. (الطاووس المغرور): قصة للأطفال كذلك، لا تختلف عن سابقتها في شيء (حجمًا ونشرا)، سنة 2005.
4. (الخريف الذي كسر أجنحة العصافير): مجموعة قصصية للكبار، تضمّ 17 قصة، وتشغل ما يربو على 50 صفحة، وقد كتبت مقدّمتَها الكاتبة الروائية، الباحثة الجزائرية شهرزاد زاغز، صدرت عن مطبعة الجيش سنة 2007.

5. (خارج الممنوع): مجموعة شعرية، صدرت في طبعة أنيقة فاخرة، عن دار الحكمة (في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية) سنة 2007

هكذا يحدث التحول في حياة أم سارة، من قصص الصغار إلى قصائد الكبار، وبينهما مسافة فنية طويلة، دونها موهبة وقراءات وعقباتٌ كأداء... .

ورغم غياب الانتظام الإيقاعي (بحكْم أنّ كلّ قصائدها نثرية)، فإننا نصادف داخل (خارج الممنوع) أنفاسًا فنية طيبة، طِيبةَ التعبير اللغوي الطالع من " المطر الخَجول " (ص 75)، و" أبّهة القلب " و" خلجان الوقت " (ص 116)... .

الأصل في أم سارة أنها تكتب للأطفال وتوجّه إليهم نصوصها، وفي مجموعتها (خارج الممنوع) نلاحظ أنها كثيرا ما تنسى نفسها، وتعود إلى أصلها؛ فتكتب عن أطفال الحجارة (ص 07)، وعن الفراشة (ص 105)، وعن " أرجوحة وقرنفل ":

" يكفي أن العصافير

تقتات من يدي!!

وحين تطير بعيدا

تحنّ إلى...

يكفي أن الأطفال

يحلمون بغد

يجدون فيه

الورد معلقْ

على أرجوحتي

هذه أنا

ممدودة الودّ

ليعبر القرنفل

إلى دمي " (ص ص 88-90).

لاحظت الأستاذة شهرزاد زاغز في قصص أم سارة، أثناء تقديمها لمجوعتها القصصية، أنّ لغتها " تحتفي باللفظة، تختارها لتعطيها التسريحة الأجمل، وتلبسها الثوب الأنسب، فإذا بها تقطر شعرا، وتنساب حلاوة تنسيك أحيانا التفتيش عن البناء القصصي، لأن اللغة كثيفة الإيحاء، وبها طاقة لأسْرك، فتخرج بك عن ثقل اللغة السردية العادية "[1].

وفي مجموعتها الشعرية (خارج الممنوع) بعض ما يُشبه ذلك من الملامح اللغوية، لكنّ فيها – مقابل ذلك – سقطاتٍ لا يحصل السكوت عليها؛ من نوع:

" وتأخرتْ عشرون عاما

لتبقى ضحكتها " (ص 50)؛ تقصد: عشرين!.

و" تهوى بها الأحلام " (ص 68)؛ تقصد السقوط (تَهوِي).

و" جذائل " (ص 64)؛ تقصد: جدائل!.

و" أخبؤها " (ص 103)؛ تقصد: أخبئها!.

هي أخطاء السهو في الغالب، لكنّ من القرّاء قُرَّاءً لا يغفرون للشاعر خطأه وإنْ كان ساهيا!... .

- **إحالات:**

1. أحمد شريبط: الحركة الأدبية المعاصرة في عنابة، منشورات فرع عنابة لاتحاد الكتاب الجزائريين، ط$_1$، مطبعة ولاية قالمة، 2000، ص ص 128-130.

[1] الخريف الذي كسر أجنحة العصافير، تقديم، ص 06.

أمّ سهام (عمارية بلال)
زمن الحصار النقدي
والولادة الشعرية المتأخّرة!...

"أين زمانك

أيها المحاصر..

بين المقابر..؟ (...)

أرتدي

حزمة من سناء الفجر

وأنتظر الولادة النازفة

أنا هنا

أقاوم زمن الحصار

وأسكب مياه البحر

لأغسل مرايا

المدينة النائمة... ".

أم سهام: حكاية الدم، ص 49، 51، 52.

كتبتْ أمّ سهام عن كثير من الكتّاب، وشجّعت خلقًا كثيرا من المواهب، لكنها لم تجدْ كاتبا عنها يردّ لها بعض الجميل، رغم إبداعاتها المتعدّدة في الشعر والقصة خاصة، لقد كانوا لها من الظالمين!... .

وإنْ لم تحظ نصوصها الإبداعية بالبحث والدراسة، فإنّ اسمها دائم الحضور في المعاجم والموسوعات، الوطنية والعربية على السواء.

ولدت عمارية بلال (التي شاعت في الأوساط الأدبية باسم أمّ سهام) في 21 أفريل 1939 بمدينة وجدة المغربية، حيث زاولت دراساتها الأولى، ثم انتقلت – رفقة أسرتها – إلى وهران، وانتسبت إلى جامعة وهران التي تخرجت في كلية آدابها (1972-1973).

منذ تخرجها وإلى غاية عام 1998، ظلّت تشتغل أستاذة في التعليم الثانوي، وبموازاة ذلك، اشتغلت في الميدان الإعلامي، وكانت تشكل مع الأستاذ بلقاسم بن عبد الله ثنائية أدبية وإعلامية ذات دور تاريخي رائد في مجال اكتشاف المواهب الأدبية وتشجيعها، من خلال " النادي الأدبي " بجريدة (الجمهورية)، وبرنامج " دنيا الأدب " في محطة وهران الإذاعية الجهوية.

ولأمّ سهام، أيضا، نشاط نقدي مشهود، تمثل في كثير من المتابعات الأدبية والنقود الصحفية التي كانت تدبّجها مِن حوْل بعض الممارسات الأدبية العربية (نزار، درويش، فدوى طوقان، حسن فتح الباب،...).

أصدرت أم سهام مجموعة من المؤلّفات في النقد والقصة والشعر:

1. الرصيف البيروتي (قصص)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
2. من يوميات أم علي (قصص)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1999.
3. جولة مع القصيدة (تأملات وخواطر حول الشعر)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

4. شظايا النقد والأدب (دراسات أدبية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.
5. زمن الحصار وزمن الولادة الجديدة (شعر)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1989.
6. أميرة الحب (شعر)، دار الغرب، وهران، 2002.
7. حكاية الدم (شعر)، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2003.

تنفجر من " حكاية الدم " اثنتا عشرة عيْنًا (قصيدة)، تروي يوميات الزمن العراقي الكسيح، وترتّل فجائع محمد الدرة في العصر الفلسطيني العربي الخاسر، ومواجع قومية وإنسانية أخرى، لذلك، فلا عجب أن تتواتر في لغة أم سهام هذه التعابير السوداوية:

" الوجع السرمدي "، " الكلمات النازفة "، " أعوام الفجائع "، " ينبوع الأسى "، " الأيام العرجاء "،...

حتى الأحلام غالبا ما تُسجَّى بالسواد: " الربيع المغتال "، " الحلم المحاصر "، " الأسوار المدجّجة "، " الفراشات الهاربة "، " الفجر المسجّى "،...

ويكفي أن تهدي ديوانها إلى " فجرنا المستحيل... "، كي يكون ذلك عنوانا لحكاياتها الشعرية الدامية... .

في (حكاية الدم) أيضًا فضاءٌ مستقطع مقصورٌ على جماليات وهران الباهية، تلك الجماليات المكانية التي تستغرق رُبُع ديوانها؛ أيْ ثلاث قصائد كاملة (أعود إليك يا وهران، أستأذنك يا وهران، إقرئي فاتحة الحزن):

" أعود إليك.. يا وهران

أنتعل البرق

وأعود إليك

أعود إلى عيون الطيبين

سيدي الهواري

وكل الحارات

أعود أتسلق ضفائر الشرفات

لأصل إلى مشارف (**سيدي عبد العزيز**)

المطلة على الشطآن

وفي خلوة الألم

أرى وجهك الحنون

ينهش السؤال

ويعانق المحال فنأبى أن نفترق

نأبى أن نفترق

نأبى أن نفترق " (ص 113-114).

تكتب أم سهام قصائد نثرية مكسورةَ الخاطر الإيقاعي، بسيطة التركيب اللغوي، محدودة الآفاق الخيالية، لكنّها مثقلة بالشجا الشاعري الصادق.

وعلى تواضع شاعريتها أحيانا، فلا أحد يُنكر أنها من القليلات العارفات بالشعر والشعراء؛ إنها – حتى في أسوأ حالاتها الإبداعية – تبدو مضربًا للمقولة المأثورة " رُبَّ حامل فقهٍ ليس بفقيه "!... .

- **إحالات:**

1. جوزيف زيدان: مصادر الأدب النسائي...، ص 141.
2. محمد التونجي: معجم أعلام النساء، ص 128.
3. موسوعة الشعر الجزائري، ص ص 90-96.
4. موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 77.
5. باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ص 168-173.
6. ناصر معماش: النص الشعري النسوي...، ص 32.
7. يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، ص 70-71.
8. *Achour Cheurfi : Ecrivains algériens, P 281.*

جميلـــــــة زنيـــــــــر
من بحر الشعر إلى البرّ السردي

* ".. بدأت شاعرة لأنني اعتقدتُ في فترة المراهقة تلك أن الشعر هو القالب المناسب لتلك الهواجس والأحاسيس والأحلام التي كانت تضطرم في وجداني ولكن مع مرور الوقت أحْسَسْتُ أنّ عالم الشعر يضيق بي ويحاصرني بأوزانه وقافيته، فاتجهتُ إلى القصة التي منحتني فضاء أرحب للتعبير ".

جميلة زنير: صوت الأحرار، 28. 08. 2002.

* " خطوتُ أولى خطواتي مع الشعر، ولكن بدا لي أنه لا يستطيع أن يرصد كل خلجاتي ولا يستوعب ما بداخلي، فاتجهت إلى القصة... ".

جميلة زنير: الشعب، 19. 03. 1981.

* " جميلة زنير تؤرخ للقهر النسوي.. "

أبو طالب شبوب: الشروق اليومي، 14. 08. 2004.

* " يا روعَة الظلال   في روضة الأطفال ".

جميلة زنير: أنشودة (جنة الأطفال).

اسمُها أحد الأسماء القليلة المؤسِّسة للنص الأدبي النسوي في الجزائر.. لابدّ أن تذكر جميلة زنير في عداد أربع نسوة (زهور ونيسي، زليخا السعودي، مبروكة بوساحة) يُؤرَّخ بأسمائهن لبدايات النص العربي المؤنّث لدينا.

ولقد سكنت زهور عوالم السرد، بعدما سكنت زليخا عالم الخلود، واختفت مبروكة وأخلدت إلى الصمت المريب، بينما لازالت جميلة وفية للانطلاقة المتحدّية التي ابتدأتها منذ أكثر من أربعين عاما.. لازالت تجرّ وراءها ذلك التاريخ الأدبي المشرق: شعرا ونثرا.

هي إحدى القليلات اللائي حافظْنَ على استمرار مسارهنّ الإبداعي الذي لم تعتورْه نتوءات وتقطّعات، كما يحدث – دائما – لدى عامة الكاتبات. بل كان مسارها يتطور بشكل فني لافت، ويتصاعد تصاعدا منطقيا واضحا، من الشعر إلى القصة إلى الرواية إلى النص المضادّ للتجنيس. إنها من أقدم الكاتبات الجزائريات وجودًا على أرض النص الفني الجميل، وأكثرهنّ حضورا واستمرارا وانتقالا في التضاريس الجنسية المختلفة للنص الأدبي، وأغزرهن نتاجا... .

وإنْ لم تطبع ديوانا شعريا، كما فعلتْ مُعاصرتُها مبروكة بوساحة، فإنّ بداياتها الشعرية الأولى (بُعيْد الاستقلال) يمكن أن تكون أقدمَ تاريخًا من أيّ بداية نسوية أخرى، في غياب التاريخ الحقيقي لأقدم قصيدة كتبتها مبروكة التي كانت – بلا ريب – أشعر الشاعرات على ذلك العهد.

لكنّ الجملَ في مسار جميلة زنير هو أنها تقيم عالمها الأدبي بعيدًا عن مواقع الضجيج ومَشاهد الجدل والإثارة الملازمة – عادةً – لعوالم غيرها من الكاتبات المهوسات بالنجومية!.. فقد أخرجت نصوصها الإبداعية إلى القراء داخل الوطن وخارجه، وأبقتْ على حياتها الشخصية في الظل، بل سيّجت تلك الحياة الخاصة بحدود أخلاقية صارمة، جعلتها واحدة من أكثر الكاتبات الجزائريات احترامًا على الصعيد الشخصي، أو حتّى على صعيد ما قد نسميه (أخلاق النص)!.

ما تراكم لديّ من أخبار[*] جميلة زنير، يفيد أنها من مواليد 16 ماي 1949 بجيجل، حيث قضت طفولتها في شارع (كينوار الصديق)، دخلت مدرسة الحياة للبنات عام 1958، وخرجت منها نحو التعليم عام 1968.

---

[*] أفادتني بكل تلك الأخبار، خلال محادثات هاتفية متفرقة (شهر سبتمبر 2008)، إضافة إلى أربع رسائل بريدية عادية، حملت إليّ أكثر من 20 قصيدة شعرية، أغلبها من شعر الأطفال.

وفي سنة 1974 اِلتحقت بالمعهد التكنولوجي لتكوين الأساتذة بقسنطينة، وبعد التخرج اِلتحقت – ثانية – بسلك التعليم في مدينتها الأولى.

ثم كان اللقاء (الخالد) بينها وبين الشاعر إدريس بوذيبة، والذي توّج بالزواج، فكان الانتقال المكاني من جيجل إلى سكيكدة، حيث واصلت مهنتها المقدّسة (أستاذة التعليم المتوسط) التي ابتدأتها سنة 1968 إلى غاية 1998.

بدأت الكتابة الشعرية والأدبية في حدود سنة 1964، وفي ظروف معادية للكتابة أصلاً: ".. عشتُ في مدينة محافظة جدًّا (جيجل).. وعشت في مجتمع ذكوري، سواء في البيت أو خارجه.. فلذلك كنت أكتب من غير أن يطلع على كتاباتي أحد أو يشجعني حتى على مواصلة الكتابة.. فأنت تلاحظ أن القمع ينطلق من الأسرة إلى المجتمع (القبيلة).. هذا المجتمع القبلي يمارس عليك قمعًا آخر أشدّ وأقسى (عدم الاهتمام بما تكتب)، فهو لا يشجعك لأنه يرى هذه الأشياء ضربًا من العبث، وتدخل في خانة (لا يجوز).. فكنت أنا أول فتاة في جيجل تتجرأ على كسر أعراف القبيلة، وتنشر اسمها عبر الإذاعة في أواخر الستينيات وبداية السبعينيات... "[1].

وفي تلك الأثناء فازت بجائزة ابن باديس (1973) التي نظمتها جريدة (النصر)[2]، وقد فتحت شهيتها لنيل جوائز مهمة لاحقا، كجائزة وزارة الثقافة في أدب الأطفال (1997)، والجائزة الوطنية الأولى في الرواية (2000)، وجائزة الامتياز الأولى لكاتبات حوض البحر الأبيض المتوسط بفرنسا (2001)، وجائزة القصة القصيرة مع عضوية الشرف في دار نعمان بلبنان (2004).

لعلّ أبرز ما يمكن الإشارة إليه في بدايات جميلة الشعرية، هو ذلك النشيد الطفولي " الرجزي " الجميل (جنة الأطفال)، الذي كتبتْه – وهي دون الخامسة عشرة من عمرها – وقد اختيرت كلماتُه لحنًا مميزا لحصّة إذاعية شهيرة تحمل عنوان النشيد نفسه:

---

[1] من حوار معها، أجراه عبد الله الهامل، الشروق الثقافي: العدد 35، 24 مارس 1994،ص 16.

[2] عثرتُ على إعلان نتائج هذه المسابقة في جريدة " النصر " (ع589، 24 ماي 1973)؛ وقد فاز بالجائزة الأولى – حينها – الكاتب الروائي المرحوم عبد المجيد الشافعي.

" يا روعة الظلال في روضة الأطفال
تمتّع الجميع بالنور والجمال
يا جنة الأطفال
كم فيك من حكايهْ لطيفة للغايهْ
مفيدة الرعايهْ لكامل الأجيال
يا جنة الأطفال
فالطفل فيك ينشد والبلبل يغرّد
والمشرف يردّد خلاصة الأمثال
يا جنة الأطفال
يا منتدى الكبار وروضة الصغار
وملتقى الأفكار في العلم والخيال
يا جنة الأطفال "

إنّ هذا النشيد، وما تلاه من عشرات الأناشيد التي خطَّها قلمُها بعد ذلك، والتي هي قيد الطبع في ديوان طفولي خاص، تجعلنا ننصّبها رائدة الشواعر في هذا اللون الشعري الذي استهوى – بعدها – سكينة بلعابد وليلى لعوير وفتيحة سعيود.

وتكشف تلك الأناشيد (رغم كسورها العروضية القليلة) عن دراية فنية كبيرة بشؤون الكتابة للأطفال في عوالمها الموضوعاتية الخاصة، ومعجمها السهل، وتراكيبها اللغوية البسيطة، وإيقاعاتها الساحرة التي لا تكاد تخرج عن وزنيْ الرجز والرمل. وقد نشرتْ بعضها في الصحافة الوطنية[1]، كما نشرت قصائد أخرى للكبار، كنا قد وقفنا عند بعضها في القسم الأول من الكتاب؛ منها قصيدة (فتاة الحجاب)[2]، وقصيدة (يا رفيقي)[3] التي كانت مجلة " آمال " قد اختارتْها ضمن (نماذج من الشعر الجزائري المعاصر)، وهي قصيدة عمودية من وزن الخفيف (لا تخلو من كسور لغوية

[1] منها (أغنيات للأطفال)؛ وهي أربع أناشيد (حمامة، اِلتقينا، رحلة، الربيع)، كتبتها سنة 1983، ونشرتها في: المساء، عدد 253، 16. 03. 1987، ص 09.

[2] الشعب: عدد 606، 13. 06. 1973، ص 08.

[3] نماذج من الشعر الجزائري المعاصر، ج02، ص 94.

وعروضية)، تبدو – بالمقارنة مع صورها المخطوطة – مبتورة المطالع الأولى، في تشويه طباعي واضح.

كما نشرت قصائد أخرى في: الشعب، النصر، الجيش، الجزائرية، الوحدة، آمال... وعلى العموم فإنها قصائد متوسطة المستوى، متواضعة البناء أحيانا.

لكن قصائدها للأطفال هي رأسمالها الشعري الحقيقي!.

وبعيدا عن الشعر، قريبًا منه!، نشير إلى أنّ جميلة في السنوات الخمس الأخيرة قد نكبت نكبة وجدانية لا قِبل لها بها؛ حين فُجعت في فلذة كبدها (ابنها البكْر – أنيس – الطيار الذي سكن سماء الخلود)، فراحت تدثّر رحيله بمرثيات خالدة لا عهد للأدب الجزائري بها، جمعتْها في كتاب (أنيس الروح) الذي يمكن أن يكون أروعَ نص مفجوع في تاريخ الكتابة الجزائرية، يتشظى إلى نصوص جارحة مجروحة، محمّلة بأثقل المشاعر الإنسانية وأصدقها وأصفاها... .

إنّ (أنيس الروح) خليط جمالي عجيب من الشعر والقصة والخاطرة، مدوّنٌ بلغةِ أمٍّ حنون رؤوم ثكلى، صعّدتْ فاجعتَها الأليمة في نصوص لا مثيل لها؛ تذوب رقّةً وتتلوّع حزنا وتنضخُ دموعًا وتندى شاعرية موغِلة في أعماق الشعور البشري.

يكفي أن تفتح نصها (رجل من عالم البراءة)، فتتخطّفك هذه الجملة الموجِعة: " ها حبيبي وأنيس حزني!.. " التي تلقي بك في عالم عجيب، يستحضر أجواء أغنية كاظم الساهر البريئة في جو جنائزي رهيب يلبّد سماوات كلّ تلك النصوص الباهرة بجمالها، المؤثرة بأثقال أحزانها: " الآن والغبن يغمر ليلي أريد أن أخبرك بأنني ما زلتُ أتواصل معك على مدار الدياجي لأنها المسرى الوحيد إليك بين رؤى الصحو والمنام.. فمع عصفة الشوق وبين الحنين والحنين أدلف باب ذكراك إذ تحيط بي الليالي الأساود ويتخلى عني الصبر، فأبيت أتلظى في أوار الحريق على مبعدة من النوم أتوسّل حضورك البهي، فأينك ولدي أينك؟ وأين يمتدّ شاطئك وأين يصل مداك؟!.. " (ص 73).

(أنيس الروح) أجملُ عزاء لكلّ من فَقد عزيزا، من حيث المحتوى، ويمكن أن يكون – من حيث النسج الجمالي – أشعر نص نثري أبدعتْه المخيلة النسوية الجزائرية، يقف إلى جوار ما أبدعت أحلام مستغانمي بشموخ فني كبير.

وأخيرا نشير إلى مجموعة إصدارات جميلة زنير، خارج المجال الشعري:

1. دائرة الحلم والعواصف (قصص)، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983.
2. جنية البحر (قصص)، 1999.

3. أسوار المدينة (قصص)، منشورات التبيين/ الجاحظية،2001.
4. المخاض (قصص)، بيروت، 2004.
5. أوشام بربرية (رواية)، منشورات التبيين، 2000 (هي في الأصل إعادة صياغة لقصتها " ثقوب في ذاكرة الزمن " المنشورة في مجموعتها الأولى).
6. تداعيات امرأة قلبها غيمة (رواية)، دار أمواج، سكيكدة، 2002.
7. أصابع الاتهام (رواية)، دار نوبليس، بيروت، 2006 (هي في الحقيقة طبعة ثانية لرواية " تداعيات امرأة... " بعنوان مغاير!).
8. أنيس الروح (نصوص)، الطباعة الشعبية للجيش، 2007.
9. الصرصور المتجوّل (قصة الأطفال)، 1991.
10. الطفل والشجرة (قصة للأطفال)، 1999.
11. لينة والمطر (قصة للأطفال)، 2005.
12. الوسام الذهبي (ثماني قصص للأطفال)، دار العلم والمعرفة، 2007.
13. أنطولوجيا القصة النسوية في الجزائر، الطباعة الشعبية للجيش، 2007.

- **إحالات:**

1. أحمد دوغان: الصوت النسائي...، ص 41.
2. جوزيف زيدان: مصادر الأدب النسائي...، ص 299.
3. محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 167.
4. شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 87، 115.
5. موسوعة الشعر الجزائري، ص ص 472-477.
6. موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 184.
7. ناصر معماش: النص الشعري النسوي...، ص 19، 193.
8. فضيلة الفاروق: بنية النص الروائي عند الكتابة الجزائرية، ص 18، 22، 23، 24، 25، 26، 235،... .
9. جميلة زنير: أنطولوجيا القصة النسوية في الجزائر، ص 23.
10. باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ص 20، 25، 65، 73، 164،... .
11. نماذج من الشعر الجزائري المعاصر، ج2، سلسلة آمال، ص 94.
12. حوار مع جميلة زنير، أجرته موعود؟، الشعب: ع 5407، 19. 03. 1981، ص 10.
13. حوار معها، أجرته فوزية لرادي، صوت الأحرار، ع: 1368، 28. 08. 2002.
14. حوار معها، أجراه عبد الله الهامل، الشروق الثقافي، عدد 35، 24 مارس 1994.

Achour Cheurfi : Ecrivains algériens, P 339.

جميلة عظيمي زيدان
ساعية إلى هيجاءِ الشعر بسلاحٍ قديم!

" .. حدّثني عنها أصدقائي، قالوا في صوت واحد: إنها شاعرة تنفجر بعْد صمت طويل (...) كانت تجلب الانتباه أثناء الإلقاء.. كانت فصيحة اللسان، عربية الحسّ، جزائرية الثورة، جميلة زيدان شاعرة راقية العبارة، مكتنزة التجربة، كأنها تصدر عن ألم قديم وظلم وغضب متراكم... ".

محمد العيد بهلولي: مقدمة (بقايا الجرار)، ص 01.

المعلومات البسيطة التي نعرفها عن هذه الشاعرة (رغم لقاءاتنا السابقة بها) لا تكاد تتجاوز ما هو مكتوب على غلاف ديوانها الأول؛ ومن ذلك أنها من مواليد سنة 1956 بتونس الشقيقة، وبعد الاستقلال عادت إلى أرض بلادها الطيبة، حيث استقرت ودرست، وبعد الدراسة اشتغلت مُدرِّسة للغة الإنجليزية في التعليم الأساسي.

عاشت – في صباها – ظروفًا مأساوية عجّلت ببداياتها الإبداعية.

تكتب الشعر والقصة معًا، وقد أصدرت ديوانين اثنيْن:

أولهما (بقايا الجِرار)، وقد صدر عن دار هومة، سنة 2001، برعاية المجلس البلدي لبلدية العلمة.

والثاني (سفر مع المغيب)، وقد صدر عن دار آذار للطباعة بالعلمة، برعاية لجنة الحفلات لبلدية العلمة، في تاريخ غير محدّد، ولكن يبدو أنه يتراوح بين نهاية 2005 وبداية 2006.

سبق لنا أن توقفنا عند هذه الشاعرة (السّطايفية) في مواقف مختلفة من القسم الأول للكتاب، وقد قلنا عنها ما يشبه أنها شاعرة تطير في فضاء الشعر بجناحٍ عمودي مَهيض!، وأنها عمودية خارج العمود الشعري!، ولا ضير أن نقول – تارة أخرى – إنها تسعى إلى هيجاء الشعر، ليس بغير سلاح، وإنما بسلاح تقليدي قديم الصناعة!.

وليس هذا عيبًا مطلقا، فقد يكون السلاح التقليدي أشدَّ فتْكًا في بعض الحالات، ولكنّ تجديد السلاح أمرٌ لا غنًى عنه على أية حال!.

يضمّ ديوانها الأول 25 قصيدة، منها 14 قصيدة عمودية.

ويتراوح إطارها العَروضي بين 05 أوزان: المتقارب (08 قصائد)، والرمل (05 قصائد)، والطويل (05 قصائد)، والرجز (03 قصائد)، والبسيط (قصيدة واحدة)، بالإضافة إلى ثلاث قصائد لا يمكن أن تكون إلا نثرية؛ هي (أنت روح شهيد، لم أجد فيك ما أقطع، هوّام الجمال)، ولا أعتقد أنها كانت تتعمد كتابة هذا النوع من الشعر الذي يتعارض مع نزوعها العمودي!، بل هي مكابدات الوزن

ومصارعة التفاعيل الحرّة، أرهقتها وأنهكت قواها العروضية، فكثرت كسورها وخارت أسبابُها وأوتادها، وغاب انتظام إيقاعها، فكان لابدّ أن تظهر بذلك المظهر النثري الباهت!.

ولو كان هذا الوهن العروضي مقصورًا على تلك القصائد الثلاث لكان الأمر أخفّ وهنا، ولكنّ الأمر يكاد ينسحب على عامّة قصائدها، ويغْتدي شاهدًا على ما أسميناه سابقا بالبنية المهلهلة... .

يصدُق ذلك تمامًا على قصيدتها " بقايا الجرار " التي تجاهد في سبيل إقامة وزن المتقارب، ولكنها سرعان ما تتردّى في غيابات الانكسار:

" وتغرس نار العذاب

بحلمي...

وشهوتي البكر

في العذاب تذوب

وينمو الخوف سنابلا

على حقول ضعفي..

وتتكسّر جرار الأمان.. " (ص 24)

كذلك تتكسّر جرار الوزن الخزفيّ (البسيط) في قصيدتها (يا خلوة الروح) بشكل عروضي فظيع:

" أسماء عودي سريعة اللهو والسّدَدِ — ما بالُ أسماء تستغني عن الحق

من وطأة الحب، من اللولاء أسألك — فاستحملي، قد يبوح القلب بالكمد

من حيرتي، من لهب الحسي أسألك — ردّي سؤالا فإنّ القلب يتقدِ (؟)

قولي وفكي رهان الهمّ والألم — أين الحِمام مقيم، أين يبتعدِ (؟)

آه.يا علقم حبي ويا وجعي — يا خلوة الروح إذ الروح ينفردِ(؟)" (ص 58)

ولا ندري حتّى لماذا كسرت – أيضًا – تلك الأفعال المضارعة المسكينة (يتقد، يبتعد، ينفرد)؟!!!.

وقد كنتُ أُوثر أن أقول إنّ إفراطها في قبض تفعيلة الطويل السباعية (مَفَاعِلُنْ) في حشو أبيات كثير من قصائدها عيٌّ عروضي لا يسقط فيه شاعر متوسّط القيمة الفنية، ولكنّ مثل هذه السيئات العروضية قد تغدو حسناتٍ في ميزانها بالقياس إلى ما هو أسوأ وأفظع!... .

أما لغة الديوان، وكما يدلّ عليها العنوان نفسُه (بقايا الجِرار) فقد جاءت قديمة في معجمها، قديمة التركيب ركيكتَه في أغلب الأحوال... .

بيْد أنّ كثيرا من قصائد مجموعتها الثانية (سفر مع المغيب) فيها من المزايا الفنية ما يغفر جَرَائِرَ(*) (بقايا الجِرار)!.

تضمّ هذه المجموعة الثانية 26 قصيدة، كلها عمودية، تتنازعُها سبعةُ أوزان كاملة: التقارب (14 قصيدة)، الطويل (06 قصائد)، البسيط (قصيدتان اثنتان)، ثم الرمل والوافر والرجز والمديد (بقصيدة واحدة من كل وزن).

ويبدو انتقام الشاعرة لنفسها من انكساراتها الأولى واضحًا جدًّا؛ حيث الاقتدار على الصنعة العروضية واللغوية، إلا ما يحدث من قَبيل السهو، كما في مطلع إحدى القصائد، حين تنسى نصب كلمة (مياه) مثلا:

" **قيل عني في حديث إنَّ لاسْمي   موقعا يحوي مياه تحت رسْمي**" (ص 20)

ولكنّ ما يميّز جميلة عظيمي هو هذا الإصرار على الخوض في الموضوعات القومية الثورية الجليلة، بحيث تغتدي جلّ قصائدها تشييعًا لـ(جثمان العروبة)، وترجيعًا لأصداء الوجع العربي في القدس وبغداد وسائر المواقع العربية والإسلامية، بلغة

(*) جمع جريرة، بمعنى الذنب والجِناية.

عربية رزينة – هذه المرة – يعجّ معجمها بالألفاظ البدوية القديمة (المها، الفيافي، العرين، الحداء، الضرغام، الخبب، القَتير،...).

وفي شعرها أيضا، بعض أصداء مفدي زكريا القوية، كما في قصيدتها (بنات المعالي)، وربما (سفر مع الغيب) أيضًا،... .

تقول جميلة في (نكب العراق):

" آهات صدرٍ جريح أبكمت صخبا	**نكب العراق أذاب القلب فانتحبا**
صدفتُ عن كلّ نُعْم وانزوت أذني	**حول النعير لقصفٍ حلّ وارتقبا**
طليق حزن أسير العزم مكتئب	**إعصار حسٍّ أباد الفكر لا عجبا"** (ص59)

حبيبة محمدي

موطن الشعر.. منفى الجسد

".. أما الشاعرة الجزائرية حبيبة محمدي فقد فرحتُ بصدور ديوان جديد لها (وقت في العراء)... "

غادة السمان: وقفة مع الصبايا، مجلة (الحوادث): ع16،78. 04. 1999

" الوطن هو الذي نحمله كفكرة ورمز ولا يسقط عنا حقنا في الانتماء إليه إذا ما هاجرنا منه إلى سواه "

ح. **محمدي**: فيض الغربة، ص 117.

" أحببتُ العراء كي أكون بينكم كما أنا "!

ح. **محمدي**: غلاف (وقت في العراء)

الطفولة.. الوطن.. الجسد.. الغربة.. الاغتراب...

هي المفاتيح الموضوعاتية التي ينبغي ألاّ ينساها من يُريد أن يطرق أبواب حبيبة محمدي الشاعرة، الموزّعة بين (المملكة والمنفى) و(كسور الوجه) و(وقت في العراء) و(الخلخال) الذي لا يرنّ!... ومن أراد أن يقضي ليلةً شعرية بين أحضان نصوصها، فليتوقّعْ جسدًا " نثريا " مكتنزا له وزنه المتفرد الذي لا يقاسُ بميزان " الكافي في العروض والقوافي " ولا سائر التفاعيل العمومية المألوفة، وثوْبًا معجميا شفافًا يجسّم المدلول ويَشي بالموضوع الجسدي، وحُضْنا لغويا دافئا، وحركة إيقاعية هادئة، وأنفاسًا شعرية قصيرة متقطّعة، وأوضاعًا خيالية منوّعة، وصورًا طفولية مشرقة، وجُملاً جميلةً وامضةً؛ من خير الكلام (ما قلّ ودلّ) وأبلغه (البلاغة الإيجاز)، تنتهي باندهاش القارئ/ المراوِد وانخطافه على سرير السطر الأخير من النص!، في جوٍّ فلسفي مباغت يدعو إلى مزيدٍ من التأمل والتأوّل، بعْد قراءةٍ هادئة ممتعة في نصّ لذيذٍ مغْرٍ... .

هذه هي حبيبة محمدي جسدًا نصّيا أنثويا باذخًا، في صورة أوّلية مجملة، نرتجي تفصيل جمالياتها عضوًا عضوًا، بعد حين... .

فمن هي خارج النص؟

ولدت حبيبة حمدي سنة 1968 في منطقة (البيرين) بولاية الجلفة، حيث تلقّت حروفها الأولى، وحيث بدأت الرغبة في التعبير بالكلام الجميل عن حزنها في خلوتها تنمو بأعماقها:

" كانت الكتابة بالنسبة لي مجرد متعة تحصيل حاصل لمتعة القراءة، وتمثلت في خواطر التلميذة أو المحاولات الشعرية لطالبة الثانوي ويومياتها.

حاجتي للكتابة وقتذاك كانت تعادل رغبتي في الانعزال والبقاء وحيدة أو حاجتي للتعبير عن شجن ما كان كثيرا ما يصاحبه بكاء لا أدري أسبابه الحقيقية.

وقد ارتبطت حالة الكتابة عندي بهذا المنعكس الشرطي فهي لا تحدث إلا حيث العزلة والشجن... "[1].

وفي نهاية ثمانينيات القرن الماضي، كان الشعر وكان التحوّل المكاني من الجلفة إلى العاصمة؛ من هامش البادية إلى مركز المدينة... حيث دخلت جامعة الجزائر طالبةً في معهد الفلسفة (جامعة الخرّوبة) خلال أربع سنوات أكسبْنها لغةً جديدة داخل اللغة الشعرية، هي لغة التأمل والاستفهام:

"كرّست الفلسفة محبة الفهم وأشبعت عندي رغبة في التساؤل والتأمل وفيما كنّا ندرسه على أنه البحث في الوجود ومحبة الحكمة. مع أنها أكسبتْني عادةً – ليست في صالح الكاتب طول الوقت – إذْ أثَّرتْ في طريقة كتابتي للشعر التي تميل إلى الاختزال والتكثيف والجُمل القصيرة – فلا تخرج مني سوى القصيدة – الومضة أو الإشراقة لأنّ عتابًا شديدا يقع على نفسي إذا لم ألتزم بقول ما يلزم "[1].

بعد ليسانس الفلسفة، وخلاله أيضا، مارستْ قليلا من العمل الإعلامي في الصحافة المكتوبة والإذاعة الوطنية[*]، وبعد ذلك حدث التحوّل المكاني الأطول

---

[1] حبيبة محمدي: فيض الغربة، ص 114.

[1] نفسه، ص 114.

[*] لا أزال أذكر برنامجًا إذاعيا (رائعا) كانت تقدّمه – عبر القناة الوطنية الأولى - في وقت متأخر من الليل، بعنوان (أحاديث الوطن والشوق)، وهو مختارات أدبية راقية تقدمّها بصوتٍ إذاعي ملائكي كأنما نفخ فيه سيدنا داود عليه السلام!.

وأذكر أيضا أنني حضرتُ لها قراءات شعرية – في مطلع التسعينيات – بقاعة ابن خلدون وقاعة اتحاد الكتاب الجزائريين بالعاصمة، وكنا نسمع قراءاتها خاشعين!، كأنّ على رؤوسنا الطير!، لأنّ من لا يعجب بشعرها أو لا يدرك جماله، فلن يقاوم جمال صوتها الساحر!... .

أشير كذلك إلى أنني قد تعرفتُ إليها من وراء حجاب!؛ فقد كنا نتبادل الرسائل والإصدارات خلال وجودها بالقاهرة، إلى أن حدث اللقاء الشخصي الأول (والأخير) متأخّرا بسنوات، وذلك في نهاية أكتوبر 2000 (بمناسبة دورة مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين- الجزائر العاصمة).

ثم انقطعت سبُل التواصل بيننا في السنوات الأخيرة... .

والأغلى والأغنى؛ من عاصمة الجزائر إلى أُمّ الدنيا (القاهرة)، بنيّة مواصلة الدراسات العليا هناك، وهناك انفتحتْ أمامها أفضيةٌ (فضاءات!) للكتابة الشعرية والكتابة الصحفية والاحتكاك الثقافي والتمثيل الأدبي للوطن والنشر والاشتهار...؛ فقد أتيح لها أن تنشر عددًا من الدواوين والكتب النثرية، كالآتي:

1. ديوان (المملكة والمنفى)، صدر بالقاهرة، عن دارسعاد الصباح الكويتية، سنة 1993

2. ديوان (كسور الوجه)، صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 1995.

3. ديوان (وقت في العراء)، صدر عن المجلس الأعلى للثقافة بمصر، سنة 1999؛ وقد ترجمه الناقد المترجم المصري الكبير د. محمد عناني إلى الإنجليزية سنة 2000.

4. كتاب (فيض الغربة)، صدر عن فرع الصحافة للهيئة المصرية للكتاب، سنة 1999.

وقد أعيد طبعُه (متبوعًا بديوان " وقت في العراء ")!، عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية (*ENAG*) بالجزائر سنة 2001 ثم 2007.

وهو عبارة عن مقالات أدبية (صحفية) قصيرة تفيض شوقًا وحنينا إلى الوطن المحمول بداخلها خارج جغرافية الوطن (عن الشوق والوطن، كل سنة والجزائر بخير، نافذة على الأمل، جميلة بوحيرد.. زهيري وأنا، عن الجزائر.. الوطن والتاريخ، مرة أخرى: العنف ليس طبيعة الجزائريين، وبالجزائر إحسانا،...).

5. كتاب (القصيدة السياسية في شعر نزار قباني)، صدر في الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 1999. وقد أعيد طبعه عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية بالجزائر سنة2001.

وهو دراسة نقدية طيبة منسوجة بروح شاعرة، وقد زعم عاشور شرفي أنه رسالتُها للماجستير!، وأنه قد صدر سنة 2000[1]!؛ وأما تاريخ الصدور فخاطئٌ حتما! (لأنني أمتلك النسختين: المصرية والجزائرية)، وأمّا كونه رسالة جامعية فمستبعد في نظري؛ لأنّ موضوعه لا يناسب اختصاصها الفلسفي (من جهة)، ولأنّ شكله يبدو مارقا عن التقاليد الأكاديمية للبحث العلمي (من جهة أخرى)، إلاّ أن تكون قد غيّرت اختصاصها من الفلسفة إلى الأدب، وأنّ الجامعة قد تساهلت مع شكل بحثها!... .

6. ديوان (الخلخال)، صدر عن مركز الحضارة العربية بالقاهرة سنة 2005، وهو من نوع القصيدة/ الديوان، قصيدة واحدة تشغل أكثر من 90 صفحة، وتستغرق حالات شعورية مختلفة. يشبه ديوانها (وقت في العراء). وقد صدر في حلّة طباعية تراثية أنيقة، كانت من مستلزمات عنوانه!.

لقد عادت الإقامة في القاهرة على الشاعرة بآلاء كثيرة، أقلُّها هذا الكمّ من الإصدارات، وأهّمها تلك الحظوة النقدية الكبيرة التي حظيتْ بها كتاباتُها؛ فقد أتيح لنصوصها أن تهاجر إلى اللغة الإنجليزية على يد رئيسٍ لقسم اللغة الإنجليزية بجامعة القاهرة، وواحدٍ من كبار الكتّاب العرب المخضْرمين في العهديْن اللغويين: العربي والإنجليزي؛ الدكتور محمد عناني الذي يكفيه فخرًا لغويا ونقديا أنه من أبرز طلبة الناقد العربي الكبير المرحوم رشاد رشدي، كما أتيح لشعرها أن يتناقده نقاد كبار من طينة محمود أمين العالم الذي انبهر بديوانها (وقت في العراء) فراح يسمو به إلى درجةٍ من القَداسة لا أدلّ عليها من تشبيهه وحداته اللغوية الصغيرة بـ " جوامع الكلم "[1]!، وهي اللغة المقدّسة التي أوتيَها النبي (ص) كما هو معلوم... .

---

[1] *Achour Cherfi : Ecrivains algériens, P 260.*

[1] نقلاً عن الدكتور مرتاض (المعجم: 536) الذي نقلَ كلام الدكتور أمين العالم من وثيقةٍ لم يتبيّن مصدرها!، معلِّقا عليه بأنّ تلك الصفة لا تطلق " على كل كلام، بل هي من صفات بلاغة القرآن والحديث النبوي الشريف "!.

وقد قادني الفضول العلمي (ومرتاض) إلى التماس تفاصيل هذا الأمر في (لسان العرب)، فوجدتُ " قول عمر بن عبد العزيز، رضي الله عنه: عجبتُ لِمن لاحَنَ الناس كيف لا يعرف جوامع الكلم؛ معناه كيف لا يقتصر على

ومن حسن طالع الشاعرة – أيضًا – أنْ تكتب عنها كاتبة شهيرة جدًّا (من وزن غادة السمان) ما نصُّه أنّ " حبيبة محمدي تمتاز بأنها تتحدث عن الجزائر بلغة الجزائر، وبأبجدية آتية من داخل الجرح، يتكامل فيها المبنى مع المعنى... "[2].

كذلك كتب عنها الدكتور عبد الملك مرتاض مقالة لطيفة في معجمه، بعنوان (محمدي حبيبة شاعرة من جيل التسعين)[1]، وهي في الحقيقة – وإن نبغت في سنوات التسعين – أقدم من ذلك زمنًا؛ إذْ بدأت تلفت الانتباه إلى نصوصها خلال منتصف الثمانينيات بما كانت تنشره في الجرائد الوطنية:

الإيجاز ويترك الفضول من الكلام، وهو من قول النبي (ص): أوتيتُ جوامعَ الكلِم يعني القرآن وما جمع الله عز وجل بلطفه من المعاني الجمّة في الألفاظ القليلة (...)، وفي صفته (ص): أنه كان يتكلم بجوامع الكلِم أي أنه كان كثير المعاني قليلَ الألفاظ... " اللسان: 458/01 (جمع)، ومن هذا الاستشهاد الفاصل، يحقّ لنا أن نحتجّ على أمين العالم بالنصف الثاني من الفقرة (حيث تكون جوامع الكلم حكْرًا على تلك البلاغة المقدسة)، لكنّ كلام الخليفة عمر يمكن أن يكون حجّة لاستعمال المصطلح كما استعمله الناقد؛ حيث الدعوة واضحة إلى التحلي ببلاغة جوامع الكلم، والعجب لِمن لا يعرفها، فكأنها غير مقصورة على لغة القرآن والبلاغة النبوية. ثمة – في نظري – منزلةٌ بين المنزلتين؛ حيث يستعمل النقد العربي القديم مصطلحا مماثلا في اللفظ والدلالة، ينسحب على بلاغة ديوان " وقت في العراء"، ويستحضر الدلالات السابقة (الإيجاز، قلة الألفاظ، كثرة المعاني، الاشتمال على الأمثال والحِكم)، هو مصطلح " الكلام الجامع " (را. أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 333).

(2) نقلاً عن: معجم الشعراء الجزائريين، ص 535.

وقد أخبرتْني الشاعرة بكتابات أخرى لغادة السمان حولَها، استشهدتْ فيها بما كنتُ كتبتُه عنها، وهو شرفٌ شخصي كبير أعتزّ به، ووسامٌ لي وللحبيبة معًا!... .

(1) المعجم، ص ص 535-540.

" ومعروف أن تاريخ طبع ونشر أي عمل ليس هو بالضرورة تاريخ ميلاد هذا العمل فقد بدأت النشر وأنا في أول عام جامعي في الجرائد الجزائرية كالشعب والمساء وغيرهما.. حتى إنشاء جريدة (مرايا)... "[2].

إنّ ديوانها الأول (المملكة والمنفى) – على سبيل المثال – تعود أقدم نصوصه إلى سنة 1986 (ص 11)، ولا أزال أحتفظ بمقالة مطوّلة نشرها الناقد الغائب عبد الهاني مسكين بجريدة (الشعب) حولَ مجموعة من نصوصها، سنة 1988؛ بما يعني أن وجودها الشعري أرسخ وأقدم من تلك السنة، فكيف بسنوات التسعين!.

وقدْ أَحَسَّ مرتاض من شعرها "كأنها تدبّج قصائدها من رقيق النّسيم، وتشكّل كلامها من نضرة الربيع، وتبني مقطّعاتها من لذّة الرحيق. إنه شعر يرقّ حتى يغتدي نسيمًا عليلا، ويعنُف حتى يمثُلَ بركانًا هائجا. فيه رقة الأنثى حقًّا، ولكنك واجدٌ فيه أيضًا فحولة القريحة الموقّرة بأثقال الزّمن القاسي "[3].

الجميل في ما تكتبه محمدي (شعرًا ونثرا) هو هذا الشعور الوطني الحميم الذي يسْري في خلايا نصوصها، ويلازمُها في غربتها، بصدْقٍ روحي دفين، ينأى بها عن محاولة الاستثمار في الكتابة عن الوطن، أو المتاجرة بالإيمان (حب الوطن)، أو التظاهر بالوطنية المزيفة التي تجعلك تكفر بحب الوطن!، كما يفعل آخرون داخل الوطن وخارجه!... .

لعلّ غلاف الطبعة المصرية من كتابها (فيض الغربة) أن يكون شاهدًا على ما أقول، ولكن وطنيتها أكبر من أن تكون علمًا تتدثّر به أو خارطةً لبلادها تغلّف كتابها في شكل واجهةٍ/ عتبة أولى، بل هي أعمق وأبعَدُ من كل ذلك:

".. لفترة غير بعيدة كنتُ أعتقد أن الهجرة فعلٌ فاضح، يستحقّ فاعلُه العقاب مثل تجار المخدرات أو المومسات، وأنّ الخروج من الوطن فعلٌ يخدش كبرياء هذا

---

[2] فيض الغربة، ص 116.

[3] المعجم، ص 540.

الوطن! ولكن حين كبرت وأصبحت أشقى بوعيي، أدركتُ جيدا أنّ كل مقام هو منفى وأن المنفى الحقيقي هو بداخلنا وأن الوطن أكبر من رقعة جغرافية نلتصق بها بحجّة أننا أطلقنا أول صرخة في حياتنا بها. الوطن معنى نحمله بداخلنا أينما كنّا ونناضل من أجله دون مقابل.."(فيض الغربة، ص07)

" إننا كالسنونوات تعرف سماوات كثيرة وتبني أعشاشًا فوق قراميد كثيرة ولكنها ذات مساء ستعود بعد هجرتها إلى أرضها التي تشكلت خلاياها من طينها. وما الكتابة عن الوطن سوى محاولة لاحتواء هذه الأرض وضمها عميقا.. والابتعاد عن الوطن لا يعني سقوط محبته، بل على العكس، ومحبة الوطن هي أبجدية كل محبة... " (فيض الغربة، ص 08).

".. نحن المتلبّسون[*] بعشق أوطاننا، الذين لا يملكون من الحياة سوى حفنة أوراق وأقلام بلون الطفولة وصفاء أحلامها وبعضًا (كذا!) من خراب العمر الذي يأتي من شقوق الحياة. نحن المطعونون[**] في أوطاننا ومنافينا بالحب والكبرياء. آه، كم كنت أتمنى ألا يُدرج اسمي ضمن قائمة الذين يحبون وطنهم حدّ الموت، لكنني أحب هذا الوطن حدّ الموت! " (فيض الغربة، ص 38).

".. إنّ حب الأوطان كالديانة ليس هناك مجالٌ لمقارنة المشاعر فيه، وإنْ كانت الديانة تأتي من الخوف أو من الحاجة، لكن ديانة الوطن تأتي من المحبة وحدها " (فيض الغربة، ص 104).

" الوطن هو وطننا بالفعل أي مسقط الرأس والقلب معًا وهو في حالتي الجزائر... " (فيض الغربة، ص 116).

" وطني لا تؤاخذنا إنْ نسينا أو أخطأنا... " (فيض الغربة، ص 106).

---

[*]، [**] لو ابتعدت الكاتبة عن الرفع (على سبيل الإخبار)، ونصبت " المتلبسين " و" المطعونين " (على الاختصاص)، لكان ذلك – ربّما – خيرًا (لغويا) وأحسنَ عملا!... .

1. (المملكة والمنْفَى)

مسْقَط الشعر.. غُربة الجسد

في (المملكة والمنفى) 17 قصيدة موزّعة على أكثر من 110 صفحة، تمتد أزمنة كتابتها – تاريخيا – بين 1986 و1993، وبين الجزائر ومصر جغرافيا.. تتوزّع هذه الباكورة الشعرية مساحاتٌ للغربة وأخرى للحنين، مرسومة على جماليات مكانية محلية (بيرين، غوفي، بسكرة)، وأخرى خارجية منتزعة من أجواء (قاهريّة).. هي بكائيات ذاتية على جداريات الوطن والإنسان، تغرف حمولتَها المعرفية من رؤى إنسانية شاملة تجسّدها بعض الرموز الدينية العامة، وتنهل من سلسبيل التراث الطفولي (قراءةً وكتابةً وذكريات):

" حملتُ فوضاي

حملتُ كل ذكريات الطفولهْ

كلّ كتابات الطفوله

من (سندريلا) إلى (ألِيس في بلاد العجائب)

وغرقتُ في بحر العيون... " (ص 11).

تجنح نصوص (المملكة والمنفى) جنوحًا واضحًا نحو الومضة الشعرية (التوقيعة أو البرقية...) القصيرة النفَس، الناقصة الحجم، التي لا تستكمل بُناها ورؤاها إلا في سطرها الأخير؛ منبع الدهشة والمتعة لدى شاعرة تؤمن منذ البدء بأنّ الشعر هو"إحداث الدهشة فينا"[1]، إنه سطر الجملة الأخيرة.. القطرة التي تُفيض كأس النشوة:

".. دارت رقبتي

سقطوا

---

[1] القصيدة السياسية في شعر نزار قباني، ص 11 (الطبعة الجزائرية)، ص 13 (الطبعة المصرية)!.

وبقي عنادي! " (ص 21)

" تسكنني فوضى الكلام

يسكنني صمتُ الكلام

وما بين الصمت والفوضى

يهرب مني الكلام! (ص 109)

2. (**وقت في العراء**)

سحرُ الكلام الأنثوي الجامع:

تحدثنا في القسم الأول من الكتاب عن هذا الكتاب الشعري الذي لا يشبه الكتب، وكان للحديث بقية حتمًا... .

إنها " الكتابة في لحْظة عُري " مرّةً أخرى، وبطريقة مختلفة تماما.. الحقيقة عارية جدا في هذا الكتاب،، مكثفة ومختزلة.. قطراتٌ لفظية بسيطة تصنع فيضًا من المعاني.. هو (الكلام الجامع) الذي كنّا عنده؛ فيه ما فيه من حكمة الأنوثة ومواعظ الجسد وأمثال الإنسان العاري:

" لستُ حطبًا. لكنّ الذكريات تأكلني " (ص 02)

" الذين يمارسون مهنة الصداقة

هم بعض الراسبين في امتحانات

الحب " (ص 44)

" هذا اليوم سيدي

والذكريات عبيد " (ص 46)

" كلّما عدتُ من جسدي

أحاول أن أرى ما يدلّ عليك

لا أثر سوى جسدي " (ص 49)

" جسدي في مأتم

فيما تزغرد حلمتاي

فرحًا بلقائك، مصادفةً

في العزاء " (ص 62)

هذه توقيعات كلامية جامعة؛ لقد كان " ديوانا توقيعيا بأتم معنى الكلمة "[1] كما قالت إحدى الباحثات، أو رباعيات جديدة[2] كما قال محمود أمين العالم، أو " كتابة شعرية تكاد تكون جديدة في اللغة الشعرية المعاصرة، فهي تعمِد إلى تناول أفكار صغيرة، تناولا تأمّليا جميلا، في أشكال شعرية لا تمتثل، في حقيقة الأمر في رباعيات، كما قال محمود أمين العالم، ولكنها تَمْثُل في مقطّعات مختلفة الأحجام والأشكال والتفعيلات[*] وفي كل قطْعة شعرية طرح لفكرة مستقلة بذاتها "[1] كما قال مرتاض... .

إنها تأملات شعرية مختلفة حقًّا، لا تذكّر في تاريخ الأدب العربي الحديث إلاّ بالكتاب الصغير الكبير النادر (ومضات) لميخائيل نعيمة، ولكن نعيمة لم يسمِّ ومضاته أشعارا، بل سمّاها " شذورًا وأمثالا " وكفى بها تسمية!، بخلاف صاحبة (وقت في العراء)؛ مع أنّ نصيبها – هنا – من الشعرية المألوفة المتعارف على معاييرها نادرٌ جدًّا!... .

---

[1] كريمة رامول: قصيدة التوقيعة في الشعر الجزائري المعاصر، مخطوط ماجستير، جامعة منتوري- قسنطينة، 2002-2003، ص 134.

[2] نقلاً عن: معجم الشعراء الجزائريين، ص 536.

[*] لا أعرف ماذا يريد الدكتور مرتاض باصطناع (التفعيلات) هنا، تحديدًا، ولكنني أشدّد على أن حبيبة محمدي لا تكتب إلاّ (قصائد نثرية) خالية من الوزن وتفعيلاته، ولم تكتب (ولن تكتب!) في حياتها شعرًا عموديا أو شعر تفعيلة!... .

[1] المعجم، ص 537.

3. ملامح البهاء الشعري وتجاعيد النثر في (كسور الوجه):

مرةً أخرى، هاهي ذي الشاعرة حبيبة محمدي.. السابحة في سماء " جزيرة العرب " حمامةً تبكي (هديلَها) المفقود، وقد ابتلّتْ بصقيع النّفْي والاغتراب، تُطلّ علينا من (أمّ الدنيا) بصوتها الشعري المجْهش الأثير، المحمَّل بنبرات عذبة معذَّبة، وفي منقارها رسالة تتهجى حروفها بين ذكريات الطفولة الحالمة وأحلام السِّلْم النّائي على تقاسيم الوطن المعفَّر بسَواد الأيام الغادرة.

لذلك (والحال كذلك) فلا مَحِيصَ من أن تصطبغ الرسالة بتضاريس الواقع، وأن يُضْمَر الحلم (مؤقّتًا على الأقل)، لتكون (كسور الوجه) عنوانًا لها ودليلاً عليها... .

صدرت (كسور الوجه) عن الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 1995، مزخرفة بلوحات تشكيلية فاتنة نسجتْها ريشة الأستاذ محمود الهندي، وهي المجموعة الشعرية الثانية في ترتيب الصدور بَعْدَ (المملكة والمنفى) مُذْ هجرت هذه البلاد في رحلة علمية عادت عليها بهذه الآلاء.

- **ما الحبّ إلا للحبيب الأوّل!...**

ومع ذلك لم تبرحْ شاعرتنا تطفح حنينًا مشجيا إلى مرابع الوطن الأول، وترسمه في أعاقها سرًّا وجوديا دَفِينا، ما يلبث أن يفضحها بين الفينة والأخرى، فلا تجد بدًّا من أن تُداريه بسربال شعري شفاف. ذلك أنه قد يطيب المقام للمرء في وطنه الثاني، ولكن الحنين إلى مسقط الطفولة سرعان ما يبرق في صدره، تمامًا كما يَتنَهَّدُ (الحب الأوّلاني) في أعماقنا ويستيقظ من رمادِه " عنقاءَ " مرعبة تزلزل ما بُنِيَ على أنقاضها من مَمالك " الحبّ الكرتوني " الواهية، ساعتَها نستحضر قول شاعرنا الغابر:

(نقّلْ فؤادك حيث شئتَ من الهوى   ما الحبّ إلا للحبيب الأوّل

كم منزلٍ في الأرض يأْلفُه الفتى   وحنينه أبدًا لأوّل منزل)

أو نذكر قول الأعرابي القديم: (مرعى ولا كالسعدان "..." وماء ولا كالصّداء)....

(مشاهد من تلك الأرض)[*].. هي أول شرخ في مرآة الذاكرة المهشّمة، تعكسه لنا الشاعرة الرائية المرئية في لوحات " نوستالجية " باكية..

(المشاهد) بصورتها الجمعية المكدّسة، و(الأرض) بتِبْرِها وتُرَابها؛ منها أتينا وإليها نَؤُوب، هذا إذا كانت أرضًا تطؤها أقدامُنا صباحَ مساءَ، فكيف إذا كانت أرضًا " خَرابًا! " ضاربةً فينا، نائيةً عنًّا، مُضافةً إلى اسم الإشارة (تلك) الذي يفجعنا النحويون بتفصيله إلى أصل مفرد مؤنث (تي) ملازمٍ لِلاَمِ البُعْد وكاف الخطاب، فتكون الأرضُ مختصّةً بخطاب حَميمي حَنيني جارف مرسَل – عن بعْد بعيد – من " أمّ الدنيا "!... . والأفجع من كل ذلك أن تغْرف لنا الشاعرة تلك المشاهد من مخزون الذكريات البائدة والأيام الجميلة الدارسة، فتوقظنا من غفوة حالمة على صدى فعل الكينونة الناقص: " كان لي تاريخ ومقعد، كان لي أمٌّ،... "، تنسج على منوالها صيغًا وجدانية موازية تأخذ صورتها الماضية الناقصة من عطْفها عليها، لولا أن الشاعرة تشفق علينا – وعلى نفسها – إذْ تقنعنا بأنّ هذه الأرض معزّزةٌ بالعناية الإلهية، إقناعًا تتوسَّل له فنّيا باستنْصاص آيِ الذكْر الحكيم:

" بلادي قرآني
اطلبوا ا شئتم من آياتي
ولا تطلبوا رأسي
إنّا لها لحافظون! " (ص 28).

---

[*] كسور الوجه، ص 23. وقد سبق لي أن قرأت القصيدة نفسها بعنوان مغاير " مشاهد من أرض تسكنني " منشورة في أسبوعية (الشروق الثقافي)، عدد 32، من 03 إلى 10 مارس 1994، ص 24. ويبدو أنها عدلت عن العنوان الأول حتى تتمكن من إهداء ديوانها " إلى أرض تسكنني " (ص 21). كما أن قصيدتها "بكائيات" (الديوان: 29) منشورة في العدد نفسه بعنوان: (بكائيات الفرح المستعار)... .

- **موت الشاعرة.. حياة القارئ...**

وبعد هذه الـ(مشاهد)، تستوقفنا الشاعرة عند مشاهد أخرى في شكل قصائد تسْعٍ، تتمفصل كل واحدة منها إلى مقاطع قصيرة، كثيرًا ما تُدهش النّاظر.. تُغريه بالانغماس في رؤاها،، تستنْفره،، تراوده عن خياله، ومَا إنْ تتفوّه له بالكلمة السحرية (هيت لك!) حتّى يَهمَّ بها، وفجأةً تغلّق الباب دونه، لتتركه يَعْمَهُ في ليل حَالِكٍ، ما يلبث أن يتكشّف له عن بريق سديمي يَتشوّفُه من امتداد قَصِيٍّ، ثم لا يجد بُدًّا من غَزْوه بلغة الكشف والسؤال.

إنها قصائد تَسْتَوْلِجُ القارئ إلى تُخومها، وما إن يدخل ويساير مسافاتها حتى تنتهي القصيدة، بغْتةً، على وقْع مفارقةٍ رؤياوية رائقة، تتركه في مفترق الرؤى وقد تشابكت السُّبُل أمامه.. يتخطّفُه بارق مُدْهش، يطوّحُ به في أفق مغاير لِمَا كان يأْلف ويتوقّع.. يتحطّم أفق انتظاره، كما يصطلحون في (جماليات التّلقّي)، ويخيب توقّعه. هنا يموت المؤلِّفُ فَيُبعَثُ القارئُ من رقْدته (هذا ما قصد إليه الراحل " رولان بارت " في نظريته الشهيرة " موت المؤلِّف ")[1]، فما أروع النص الذي تموتُ حروفُه على بياض الورق لتُشَيَّعَ جنازتُها في ذاكرة القارئ ووجدانه، ثم تبدأ حلقاتُ الذِّكْر وحفلاتُ التأبين، مُدَجَّجَةً بعلامات الاستفهام ومخارج التأويل... .

هي ذي الطّفْرة الأسلوبية الرائعة التي راهنتْ عليها قصيدة (الومضة) أو (التوقيعة) في شعرنا المعاصر، وقد وقفنا على لفَتاتٍ منها في (المملكة والمنفى) و(وقت في العراء)، منذ حين ولا بأس إذْ نستوقفكم على لقطات أخرى منها في (كسور الوجه):

" رجلٌ في قلبي

وجميع العشق كلامْ! " (ص 108).

---

[1] يُراجع كتابنا: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 336-337.

" لا شيء

سوى لون ضائع في عينيك

أبحث عنه! " (ص 123).

" عندما كان وحيدًا يبكي

لم يسمعه أحد

عندما رأوه يبكي

نصحوه أن يغطي وجهَه

حتى لا يراه أحد " (ص 39).

" بيتي من زجاج

بيتكم من ترابٍ وحجر

إذا ما رمتني الكسور

بنيت عشًّا من بقايا الحجرْ! " (ص 62).

إنّ السطر الأخير (ضمن سياقه) في كل مقطع من هذه الوثَبات الشعرية السريعة، لوْ عُرض على نقادنا القدامى في أجْدَاثِهِمْ لخلعوا عليه مصطلح (بيت القصيد) بكل ما يحمل من أبعاد جمالية.

" كسور الوجه " نصوصٌ (وكنتُ أحبّذُ أن أقول " فُصوصًا "!) كلّية، تُقرَأُ بالجملة لا بالتجزئة، وكل قراءة غير هذه سَتُسِيءُ إليها حتْمًا فيما أرى، لأنها لا تكسب جماليتها أو شعريتها من وحداتها الشعرية مجزَّأة، بل تُطلق للقارئ عنانَه وتعيد له حريته القرائية المسلوبة وسلطتَه المفقودة، دون أن تمارس عليه سلطة القصْد الواحد أو اللغز الذي لا يقبل إلاّ حلاًّ أَوْحَدَ.

ألا ترون أنّنا حين نقف على مثل هذه (القطرة) الشعرية:

" قاموا للصلاة جميعًا

حين انتهوا

كان الإمام يقرأ الفاتحة " (ص 133).

لا نقف إلا على ثلاث جمل بسيطة جافّة؛ لا ماء فيها ولا رواء، أو لا حلاوة فيها ولا طلاوة عليها (كما كان أجدادنا النقّاد يقولون)، هذا إذا قرأناها بالتجزئة، كما أسلفنا، ولكننا ما إنْ نتركها تأتلف وتتراكب وتتمازج حتى نضطر إلى إعادة قراءتها لتتكشّف لنا عن سياق رؤياوي كلّي يُغري بالبحث عن مستنسخات لامتناهية لهذه الصورة " الكنائية " (بمفهومها البلاغي القديم) التي يجسّدها "كليشيه " الإمام المنزاح عن الجماعة في أعلى مواقف الالتحام والوحدة، وهكذا... .

على هذا، تراءت لنا سطور القصيدة، عند حبيبة حمدي، كأنها " فُصوصٌ " متناثرة لا قيمة لها في ذاتها وفي انفصال بعضها عن بعض، إلا حين تنتظم في " طوْق " منسجم متلألئ، تُعلّقه الشاعرة في جيدها المرمري عقدًا ثمينا وربّما " عقدًا فريدا " (لو سمح ابن عبد ربّه!).

- **صدمة الإيقاع الخليلي...**

أمّا (كسور الوجه)، من زاوية إيقاعية، فهي كسور – فعلاً – في مرآة (الخليل بن أحمد الفراهيدي)؛ لأنها مارقةٌ عن أوزانه، كافرة بزحافاته وعلله، سابحة ضدّ تيارات بحوره، إلاّ ما وقع من قَبيل المصادفة في بعض الجمل الشعرية المتفرّقة؛ كقولها: (روّضوا قلبي على أشواكهم) من وزن الرَّمَل، أو (قطعوا خُصى أبنائها) من وزن الكامل، أو (نصحوه أن يغطّي وجهه) من الرّمَل كذلك.

ومع هذا التنكّر المقصود من الشاعرة لحقِّها من الإرث الموسيقي الخليلي، ومع ما يَعْتَوِرُ قارئ (كسور الوجه) من اصطدامات إيقاعية ناجمة، من تحصيل الحاصل، عن غياب نظام ثابت لتوالي الحركات والسّكنات على مستوى اللغة، فإننا من السهل أن نقرأ مقاطع كثيرة فيها انسياب إيقاعي تلقائي من شأنه أن ينسينا لعنة الحركات

الخمس المتوالية (وربّما أكثر!) التي كثيرا ما تحلّ بنا حين نقرأ بعض النماذج لبعض أساطين " القصيدة النثرية "، ومن مثل هذه المقاطع المستساغة:

" يحرقني اشتغال الكلامْ

إذا ما اشتهاني الموت

بنيت من الصبر

بيتًا للسلامْ " (ص 67).

" رجلٌ حدّثني

عن القلب

والشعر

ونامْ

فنَمَا في جسدي

وطنُ الكلامْ.. " (ص 94)... .

بيْد أنّ ذلك لا يشفع لها كثيرا؛ إذْ تظلّ أشعار حبيبة محمدي – على غناها الفني أحيانًا – مصابةً بالفقر الموسيقي، وهي عِلَّةُ معظم الشَّوَاعِر الجزائريات!... .

- **ذاكرة النص.. تخريب الذاكرة... .**

(كسور الوجه)، في مواطن أخرى، هي تفاعلات ثقافية غنيّة بالنُّوى النصية، تجعل النص ذاكرةً لنصوص سابقة، ولكنّها ذاكرةٌ مُخَرَّبة؛ تُمارس حفظَ المنْسي ونسيان المحفوظ في وقت واحد، وتَقْصر أغلب ممارساتها على النص القرآني الكريم، بقراءات " تناصيّة " جديدة تسعى إلى عزْله عن سياقه الأول؛ مثل استثمارها لقوله تعالى: (قل لو كان البحر مِدادًا لكلمات ربي...) في قولها:

" قل لو كان البحر رجلاً،

لحلّلته لنفسي أربع مرات

لكنْ دوني قلب واحد " (ص 75).

أو تحويلها لآية أخرى وردت في سياق " المواريث " إلى سياق جديد يتضمّن – موضوعاتيًا – قضية من قضايا الدفاع عن المرأة:

" الأنثى تحصد قمحها

الذَّكَر يحصد قمح الأنثى

ولاحظّ للذكَر إلا الأنثيْين! " (ص 76).

فضْلاً عن إشارات قرآنية أخرى (ص: 83، 134، 49،...) يضيق المقام عن رصدها. وقد تتجاوز ذلك إلى نصوص من مجال ثقافي آخر، مثل قراءتها المقلوبة لنص أسطوري شائع من حكايات " ألف ليلة وليلة " هو (علي بابا واللصوص الأربعون)؛ حيث تبرّئ " اللصوص الأربعين " وترسم " علي بابا " لصًّا!، في هذا النص المفتوح على أفق رؤياوي ممتد، من شأنه أن يجد في الواقع السياسي الجزائري معادلاً له:

" جاءوا من آخر المنافي

يحملون أرغفةً من ذهب

حسبوهم لصوصًا

شيّدوا في وجوههم أربعين صرحًا من القذائف..

صار الصرح ماءً

نبت عشب الهزيمة

مات الأربعون

فاكتُشف أن علي بابا هو اللص! " (ص 44).

إنّ هذا الضرب من ثقافة النص المنفتح على غيره من النصوص استثناء في الخطاب الشعري النسوي الجزائري المنكفئ على الذات الشاعرة، كما رأينا، لا نكاد نجده إلا عند حبيبة محمدي.

- **إحالات:**

1. د. جوزيف زيدان: مصادر الأدب النسائي في العالم العربي الحديث، ص 627 (وفيه سطران يشيران إلى أنها " شاعرة جزائرية تقيم في القاهرة منذ ثلاث سنوات (؟!) لإنجاز دراسة جامعية عليا في الفلسفة " مع إشارة إلى ديوانيها: المملكة والمنفى، وكسور الوجه).
2. عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين...، ص ص 535-540.
3. موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 253 (وفيها سطران شحيحان: " من مواليد الستينيات بالبيرين- الجلفة. لها دراسات أدبية ودواوين شعرية "!).
4. زينب الأعوج: مرايا الهامش (حبيبة محمدي).
5. كريمة رامول: قصيدة التوقيعة في الشعر الجزائري المعاصر (ثمة إشارات إلى الشاعرة في نحْو 44 موضعًا من البحث).
6. ناصر معماش: النص الشعري النسوي... (فيه إشارة إلى الشاعرة في ما لا يقل عن 16 موضعًا).
7. *Achour Cheurfi : Ecrivains algériens, P 260.*
8. يوسف وغليسي: الشاعرة الجزائرية حبيبة محمدي بين المملكة والمنفى، أسبوعية (الحياة)، س04، ع154، من 02 إلى 07. 10. 1994، ص 07.
9. يوسف وغليسي: كسور الوجه في مرآة الشاعرة حبيبة محمدي، مجلة (الكتابة)، مديرية الثقافة لولاية سكيكدة، العدد 02، 1999، ص ص 21-23.

خيرة حمر العين
شاعرة معلّقة بين (الجمر) و(القمر) !...

* "نستطيع أن نزعم أنّ خيرة حمر العين قد تكون من أبرز الشاعرات الجزائريات في تأنيق اللغة، وفي شعْرنة النسج، وفي الحفاظ على الإيقاع، وفي تضمين شعرها قضايا كبيرة من التراث العربي الإسلامي... ".

د. عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين، ص 367.

* " كتبتُ النص الرومانسي الشفاف البسيط بين سنوات 18 و 27 سنة، وكتبتُ النص الممتلئ بالبعد الماورائي والذي تجذرت فيه رؤى صوفية ورؤى كونية ورؤى فلسفية ما بين 27 و34 سنة... "

خيرة. ح. م : النصر (19. 02. 2008).

* " من داخل هذا التعالق مع الحياة، تبدأ الشاعرة خيرة حمر العين ببناء عالمها في بيت شعرها... "

د. عبد القادر فيدوح: مقدمة ديوانها (لم نشته قمرا)، ص ب.

خيرة حمر العين شاعرة متوهّجة الجمرات الشعرية.. متقطّعة النفاس والنبرات الإيقاعية.. كونية الرؤى.. صوفية المقامات والأحوال أحيانا.. واقعية الكينونة، باهتة الحالة أحيانا أخرى..

لا تستقر على حالة واحدة، فهي مزاجية النص، إن صحّ التعبير...

تشتدّ شعريتها تارة، وتفتر تارة أخرى، لكنْ ليس إلى حد نقدي متطرف يُدرج كلّ أشعارها في سلّة واحدة هي " أقرب إلى الخواطر منها إلى الشعر "[1]!!! كأنّ خلف هذا الحكم القاسي تشفيًّا ما!... .

وخيرة، إلى جانب شاعريتها، باحثة جامعية مرموقة بدرجة الدكتوراه الدولة.

من هوامش السيرة[2] الشعرية لخيرة حمر العين، أنها من مواليد 1968 بتيارت. تخرجت في جامعة وهران، حيث واصلت دراساتها العليا حتى أحرزت الماجستير سنة 1995، عن رسالة حول " جدل الحداثة في نقد الشعر العربي " أشرف عليها أستاذ الجيل الدكتور عبد الملك مرتاض، ثم أحرزت دكتوراه الدولة سنة 1999 من الجامعة نفسها (كلية الآداب واللغات والفنون)، عن أطروحة حول " شعرية الانزياح "، أشرف عليها الدكتور عبد الله بن حلي.

نشرت بحوثا علمية جادة في مجلات عربية مختلفة: (جذور) السعودية، (ثقافات) البحرينية، (الجسرة) القطرية، و(المعرفة) السورية،... .

تشتغل أستاذة بكلية الآداب (جامعة السانية- وهران)، متنقلة من قسم الترجمة إلى قسم الفنون الدرامية... .

أصدرت ديوانين شعريين، وكتابيْن نقديين (هما بحْثاها الجامعيان):

---

(1) أحمد يوسف: يتم النص، ص 199.

(2) أرسلت لي سيرتها العلمية (03 صفحات)، رفقة نسخة من ديوانها (لم نشته قمرا)، في رسالة بريدية عادية، مؤرخة في 07. 09. 2008.

1. (جدل الحداثة في نقد الشعر العربي)، صدر عن منشورات اتحاد الكتّاب العرب بدمشق، سنة 1996.
2. (شعرية الانزياح)، صدر عن مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية بإربد (الأردن) سنة 2001.
3. (أكوام الجمر)، ديوانها الشعري الأول، وقد صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية بوهران، سنة 1996. يقع في 118 صفحة من الحجم الصغير، ويضم 18 قصيدة.
4. (لم نشته قمرا)، ديوانها الثاني، الصادر عن دار الغرب بوهران، سنة 2001. يقع في 82 صفحة من الحجم المتوسط، ويضم 20 قصيدة.

بدأت خيرة حمر العين تداعب الكلمات الشعرية في منتصف الثمانينيات، وقد بدأت تنشر نصوصها الأولى انطلاقا من سنة 1987.

من أقدم تلك النصوص المنشورة، قصيدة عنوانها (قدري)[1]، صادفتُها وأنا أقلّب أرشيف مجلة (الجزائرية)، كتبتْها وهي طالبة بثانوية قصر الشلالة (تيارت)، وهي قصيدة عمودية يائية (خببيّة) الوزن – مع بعض الكسور العروضية –، قصيدة وطنية قومية لا تخلو من ظِلال البرناوي (في نشيده الخالد: من أجلك عشنا يا وطني):

" وأعيش لأجلك يا وطني فوداعًا لا ترحل يا أملي ".

وخيرة شاعرة تنظر إلى الأعلى حتما؛ حيث القمر المشتهى، وحيث " الأكوام "؛ إذ يدل الكوم في اللغة على العظمة والطول والارتفاع والعلو... .

وقد رأينا – في القسم الأول من الكتاب – وجود مرتفعات شعرية شامخة في تضاريسها الشاعرية، مع وجود طفيليات صغيرة أخرى تنمو إلى جانبها، كان لِزاما

(1) الجزائرية، عدد 166، فيفري 1988، ص 33.

على الشاعرة أن تنقّي أشجارها/ أشعارها منها... ففي قصائدها أكوام من الجمر الشعري الوهّاج، وبعض الرماد النثري الهامد!.

تتنوع خيرة حمر العين بين الشاعرة الرومنسية الحالمة الشفافة التي تتردد في نصوصها عبارات (رابية الحب، سوسن القلب، هسهسة الحلم، فساتين الحرير،...)، كما في قصيدتها (يناير 1996)، المكتوبة قبل زواجها!، والتي تصور نفسها –خلالها– في حالة شتوية يائسة لا تنذر بالربيع؛ لا دفء في سريرها، ولا حمام في شرفاتها... :

" لا عصافير تدنو من نافذتي

لا حمام

تطل كل شرفة على حلم

وشرفتي على أسى

تنام

وتغفو...

في ظلام "[1]

وبين الشاعرة الكونية التي تطوف طوافا رمزيا ممتعا في عوالم البحر والكون والرماد واليباب...، ثم تتعمق أكثر فتتدثر بمعجم صوفي (الفتوحات، الحضرة، البرق، الفناء، الطواسين،...) يقودها إلى ملكوت الروح، كما في قصيدتها (طواسين)[2]:

" تماديت حدّ الفرح

وتهت جلالا

في من أَجلَّك

دلالك دلّك

---

(1) أكوام الجمر، ص 116.

(2) لك نشته قمرا، ص 43.

ودالّك دلّ دليلي

حراما أحلّك

وجلّ جلاله وحده

تعالى علوا

تجلّ

نظرت.. رأيت

سجدت.. وفيت

عبدت.. فنيت

وهبت.. رضيت

وصلت.. فنيت

وآية ذلك أنك تحيا

وأنت قضيت

موتك سرّ حياتك

موتك غاية

موتك ليس نهاية

أنت بموتك تفتح كل بداية

فتزهر فينا الحياة

ويعود إلينا

ربيع العشايا ".

لا تتوقف نصوص الشاعرة عند حدّ الكتابة من وحي التجربة الشعورية، بل تتعدى ذلك إلى الكتابة بالقراءة، نتحسّس تلك الكتابة حين نصطدم بإشارات لغوية تنعش ذاكرتنا الثقافية القرائية؛ كما في (أكوام الجمر)؛ حيث يكفي أن نقرأ جملة "

أرضي يباب " (ص 85)، فنستحضر إليوت. أو نتوقف عند لازمة " أحبك أو لا أحبك " (ص 111) فنذكر محمود درويش (عليه سلام الشعر!)،... .

الملاحَظ أيضا أن خيرة حمر العين تكتب شعرًا غنيّا بالمؤثرات الإيقاعية، لكنه إيقاع من دون وزن واضح محدّد منتظم؛ ففي إيقاعاتها أنفاسٌ من أوزان الكامل والمتقارب والرجز والرمل والمتدارك والهزج...، في هذا السطر، أو ذاك المقطع، أو تلك الجملة، لكن تلك الأنفاس سرعان ما تنقطع وتنحبس... .

إنّ العثور على قصيدة – لديها – موزونة من أول سطر إلى السطر الأخير أمرٌ يشبه المستحيل، وهي إذْ تفعل ذلك إنما تفعله وهي في قمة وعْيها الإيقاعي بأنْ " ليس من شأن الشعرية أن تنكر القيمة الفنية للوزن والقافية، ولكنها تدعو إلى نفي اعتبارهما دعامة جوهرية ونهائية لكل بنية إيقاعية "[1]، و" حسبنا أن نرى في نظام الخليل مجرد تأمل نظري وليس رؤية ثابتة لا يمكن تجاوزها "[2].

---

(1) د. خيرة حمر العين: شعرية الإيقاع، مجلة (المعرفة)، دمشق، أفريل 2000، ص 210.

(2) نفسه، ص 208.

- **إحالات:**

1. موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 156.
2. عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص ص 364-370.
3. عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي، ص 75-81.
4. عبد القادر فيدوح: تقديم (لم نشته قمرا).
5. زينب الأعوج: مرايا الهامش (خيرة حمر العين).
6. أحمد يوسف: يُتم النص، ص 199.
7. محاورة مع الشاعرة خيرة عمر العين، أجرتها: نوارة لحرش، النصر (ملحق كراس الثقافة)، 28. 08. 2007، ص 14.
8. محاورة مع الشاعرة والناقدة خيرة حمر العين، أجرتها نوارة لحرش، النصر (كراس الثقافة)، 19. 02. 2008، ص 14.

الخنساء (فضيلة زياية)
المرأة القضيبيّة..
الجاهلية المعاصرة وفحولة الشواعر!

* " تعبير المرأة القضيبية غالبا ما يستخدم على وجه التقريب لوصف امرأة تغلب الذكورة على سمات طبعها، من مثل المرأة التسلطية... ".

معجم مصطلحات التحليل النفسي، ص 410.

* " امرأة ذَكِرة ومُذَكَّرة ومُتذكِّرة: متشبهة بالذكور. قال بعضهم: إياكم وكلّ ذكرة مذكّرة شوهاءَ فوهاءَ تُبطل الحق بالبكاء، لا تأكل من قلة ولا تعتذر من علّة، إن أقبلتْ أعصفتْ وإنْ أدبرتْ أغبرتْ... "

لسان العرب: 464/02 (ذكر).

* " يقولون في شعري سماتٌ قديمة فما بالُ بنت العصر تكتب في الجَمَلْ
ضحكت دموعا من هشاشة فكرهم فقد تدمع العينان ضحكا على البصلْ
فيا ويحهم كم قيّد الحسّ عجزهم عن الوصف يحدوه بكاء على طللْ
وما شعر هذا العصر غير مطيّة على مرّ دهر قد تؤول إلى عطل
ومن شعراءِ اليوم كلّ عجيبة فقولهم فوضى، وشعرهم خطلْ
قريضهمُ يغزوه لفظ مهلهل تصك به الأسماع، ياله من خبلْ
وشعرهم **خنثى عديم رجولة** عجبت له ظلما يتوج من سفل
إلى شعراء **الجاهلية وجهتي** أسائل عنهم كلّ من حلّ وارْتحلْ... "

الخنساء: رحلة إلى الجنون!.

فضيلة زياية (التي سمّت نفسَها الخنساء) نفَس من أطول الأنفاس في تاريخ الشعرية النسوية الجزائرية، وصوتٌ من أفصح الأصوات الشعرية، إنْ لم تكن أفصح الشواعر الجزائريات على الإطلاق... .

ولدت في 13. 03. 1969 ببومهرة أحمد (ولاية قالمة)، ونشأت في جوّ أسري صعب، درست حيث نشأت، وكانت شهادة البكالوريا العقبة الكؤود التي لم تستطع أن تتجاوزها إلا بعد نحو أربع محاولات شاقة، وبعد النجاح دخلت معهد الآداب واللغة العربية بجامعة عنابة، وتخرجت هناك بشهادة الليسانس، ثم واصلت دراستها العليا بجامعة قسنطينة حتى أحرزت درجة الماجستير في نوفمبر 2002 عن رسالة حول (الليل ودلالته لدى شعراء المعلقات)، أشرف عليها الدكتور الشاعر الأخضر عيكوس.

وفي خريف 2003 التحقت بقسم اللغة العربية وآدابها (جامعة منتوري- قسنطينة) أستاذة مساعدة، ولا تزال إلى يومنا هذا (خريف 2008).

ومنذ مطلع التسعينيات، بدأت تنشر منظوماتها الشعرية، وتواضب على حضور الملتقيات (بدعوة أو بدونها).

وفي كل ملتقى كانت تلفت انتباه الناس جميعا إليها، بطريقتها الخاصة في الإلقاء الشعري؛ حيث كانت تصطنع لغة موازية (*Paralangage*) غريبة تصاحب إلقاءها، فيها كثير من الإثارة والمفاجأة؛ كأن تهجم على مستمعيها وترميهم بما تخفي في محفظتها من حبّات التمر والتفاح والموز!...، في منتصف القصيدة، خلال سياق نصي معين، فتصرخ بعض النسوة ويَفرّ بعضهن، وتتعالى الصيحات والتصفير والضحك، وتغرق القاعة في جوّ من التهريج لا حدود له!...، يستمتع بعض الحضور بهذا الجوّ، ويستاء آخرون متسائلين إنْ كانت – فعلاً – في كامل قواها العقلية!.

لقد كانت الخنساء أكثر شيء جدلا في الأوساط الشعرية والجامعية الجزائرية، ولأنها كذلك، فقد فضّلنا الاقتراب منها من زاوية نفسية بالدرجة الأولى.

تشكو الخنساء – في باطنها – هشاشةً نفسية فظيعة، بفعل جملة من المؤثرات أو الهزائم الأسرية والاجتماعية التي خزّنتْها في لاشعورها، ثم صعّدتْها ثورة عنيفة على كل ما حولها، فقد وقفت الأسرة حائلا أمام مواصلتها الدراسية الجامعية، لكنها تحدّت وجاهدت وتجاوزت عثراتها والمتاريس المعترضة سبيلها، وبعد النجاح النسبي بدأت في التمرد على الأسرة والمحيط، وعملت – دون وعي – بالمبدأ المعروف (خير وسيلة

للدفاع هي الهجوم)، فهاجمت ما حولها – عن حق أو باطل – حتى من كانت تعتقد أنهم أقرب الناس إليها!.

فإذا أضفنا إلى هذه المؤثرات الأسرية، مؤثرات شخصية أخرى، ازددنا تفهّما لتلك الثورات التي أشعلتها من حولها؛ فهي لم تؤتَ حظًّا من الأنوثة وجمال الشكل، وقد امتد بها العمر ولم تحْظ برجُل يُحيي رميمَ أنوثتها، ممّا يصعِّد أزمتها الأصلية (أزمة منتصف العمر) ذات الوقع الخطير في تقدير الدراسات السيكولوجية.

لذلك تغترب الخنساء عن زمانها ومكانها وتهرب من واقعها النفسي الأليم، في نكوص (*Regression*) واضح، إلى زمان غير زمانها ومكانٍ غير مكانها، إلى الفضاء الجاهلي؛ حيث تلاقي الفحول، وتحاكيهم، بل تتماهى فيهم، ناقمة على الأنوثة والخنوثة، متذكّرة مسترجلة، في رحلة نفسية جنونية، تعبّر عنها أصدق تعبير قصيدتها (رحلة إلى الجنون)[*]!:

" وشعرهم خنثى، عديم رجولة　　عجبت له – ظلما – يتوج من سفل!
فلا الضاد تكسوه النصاعة هيبة　　ولا نغمة الوزن الخليلي تبتهلْ
ولا رونق الأسلوب يحدو قصيدتهم　　تجشأ أخطاء، ولا لفظهم جزل
إلى (شعراء الجاهلية) وجهتي　　أسائل عنهم كلّ من حلّ وارتحلْ "

هكذا ترتحل الخنساء إلى (شعراء الجاهلية)، وتلقي بنفسها بين أحضان الفحول، وتكتب رحلتها شعرا محاكيا لشعر أفحل الفحول (امرئ القيس) – وَزْنًا وقافية – في لاميته الشهيرة: (لمِنْ طللٌ بين الجدية والجبلْ...)، ثائرةً على بني عصرها، ناقمةً على العصر ومن فيه؛ فنّيا (كما في الأبيات الثلاثة الأولى) وشخصيا؛ إذْ　　لا تصادق ولا تثق ولا تأمن، وإذا صادقت فإنها سرعان ما تثور، وتعادي من كان صديقا!.

تتماهى الخنساء في شعراء الجاهلية تماهيا عجيبا، لا أدلّ عليه من تسمية (الخنساء) نفسها؛ فلماذا اختارت هذا القناع بالذات؟.. ما الذي يجعل الخنساء المعاصرة (فضيلة) تتقنّع باسم الخنساء الجاهلية (تماضر)؟!...

الخنساء – في بعض معانيها اللغوية – هي الظبية/ البقرة الوحشية، مضرب الأمثال في الجمال وقد كانت الخنساء القديمة بارعة الجمال والأدب، فما للخنساء الجديدة وما لهذا الجمال؟!

(*) متاحة على شبكة الأنترنيت.

هل هو " القلب إلى الضد " (*Transformation en contraire*) بالاصطلاح السيكولوجي، إذن، أو " النكوص " إلى طفولة الشعر العربي، إلى زمان الوصل بالخنساء الجميلة؟!

(الخنساء)، أيضا، ولأسباب جنسيّة بحتة!، رفضت الزواج من (دريد بن الصمة)، سيّد قومه وفارسهم، ودخلت معه في " ملاسنات "، بعدما رفضت أن تترك " عوالي الرماح " (!) من أبناء عمها، وأن تهَب جسدها قربانًا " لشيخوخة " دريد!، إذا صحّت رواية (الأغاني)[1].

والخنساء الجديدة تتماهى في الخنساء القديمة، اسمًا وشخصًا، داخل نصوصها وخارجها، كما في قصيدتها (بوح لنواس الغسق)[2]:

" أشرقي يا سما

فدموع (خُنَاس) غدتْ

ذهبًا خالصا

ناصعًا، رصّعته الدّررْ

وغدا (صخْرها) مستساغا

كطعم السّفرْ... "

هي تدري، بحكم ثقافتها الجاهلية المتينة، حين ترخّم اسمها (خُناس) أحيانا، أن دريد بن الصمة (العاشق الهائم المتبتّل) قد انفرد بمخاطبة خنسائه بذلك:

" أخُناسُ قد هام الفؤاد بكم　　　　وأصابه تبْل من الحبّ "[3]

قبل أن يخطبها فتردّه!...

فهل هي خنساء اليوم أيضا تسعى – لاشعوريا – إلى اصطياد (دريد) جديد، يخطبها فتردّه؟!.

وفي اغتراب واضح عن ثقافة العصر، تسافر الخنساء المعاصرة – شعرْيا ولاشعوريا – إلى الثقافة الجاهلية، مسكونةً بمَسٍّ من شياطين الشعر!، حيث لكلّ شاعر شيطان يوحي إليه زخرف الكلام، وقد كان الشعراء القدماء يتفاخرون بشياطينهم؛ فهذا شيطانه " أمير الجن "، وذاك " أشعر خلق الله شيطانا "، وذلك شيطان كل شاعر

---

[1] أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، تحقيق إحسان عباس وآخرين، دار صادر، بيروت، ج15، ص 54.

[2] متاحة على شبكة الأنترنيت.

[3] الأغاني: 45/15.

أنثى " وشيطانه ذكر "!، والآخر شيطانه " صاحب من بني الشيْصبان "...، فكان للأعشى " مِسْحل "، وللكُميت " مدْرك "، ولعبيد " هبيد "، ولامرئ القيس " لافظ بن لاحظ "!،...

كذلك تؤمن الخنساء بهذا الاعتقاد الجاهلي، وتتماهى في شيطانها (الذي تُفصِح عنه في كثير من قصائدها باسم " مُؤَرِّق "!)، وتتباهى به، فما التفسير النفسي لمثل هذه الحالة النادرة في عصرنا؟!.. ثمّةَ حالاتٌ ذُهانية (بسيكوزية متعلقة بالأمراض العقلية) تدفع الخنساء إلى أن تجعل من شخصها موضوعًا لحبّها، في شكل نرجسي ثانوي (*Narcissisme secondaire*)؛ حيث ترتد الرغبات (الجنسية في الأصل) إلى الأنا، لأنّها لم يتحْ لها أن توظّف في إطار " موضوع " خارجي (زواج مثلا، أو علاقات عابرة...). إن النرجسي في هذه الحالة لا يمكنه أن يشبع رغباته إلا بالاحتيال على الأنا، والتماهي في صورة الآخر، هذا التماهي (*Identification*)، أو " التلبيس أو التّشخيص " كما ترجمه العقاد في وقت معرفي مبكّر، يُعرَّف بكون النرجسي " يُلبِس شخصيته شخصا آخر يتوهّم أنه هو ذاته أو يحلّ محلّ ذاته "[(1)]، كذلك تفعل الخنساء حين تتماهى في موضوع ذكَري، تخلو إليه، وتذوب فيه إلى درجة توهّمها أنه هو من يوحي إليها شعرها، وتتكلم على لسانه، فهو هي، وهي هو، تتلبّس به إلى درجة أنه يَشغلها حتى عن النوم، يؤرّقها (مُؤَرِّق) كشيطان، إنه شيطان شعرها الذي استعاضت به عن ذكور البشر كلهم، في حركة هروبية لافتة... .

فكيف انعكس شيطانُها على شعريتها؟!

قال الفرزدق، قديما، وهو ينظر في شعر من أنشده بيتًا جاد صدرُه وساء عجُزه: " إن للشعر شيطانيْن يدعى أحدهما الهَوْبَر والآخر الهَوْجَل، فمن انفرد به الهوبر جاد شعره وصحّ كلامه، ومن انفرد به الهوجل فسد شعره، وإنهما قد اجتمعا لك في هذا البيت فكان معك الهوبر في أوله فأجدتَ، وخالطك الهوجل في آخره فأفسدتَ "[(2)]؛ فأيّ شيطان انفرد بالخنساء؟ ومن أيّ فصيلةٍ شيطانية كان (مؤرِّقُها) هذا؟!

لا ريب في أنّ الخنساء من أكثر الشواعر إتقانًا لعمود الشعر وأقلّهن أخطاء من حيث اللغة، ومع ذلك لا يجد المتلقّي المعاصر (بَلْهَ الحداثي) ضالّته الجمالية في

---

(1) العقاد: أبو نواس الحسن بن هانئ، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت، ص 36.

(2) أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب، دار صادر-دار بيروت، 1963، ص 54.

شعرها، لكنه يجد لهذا الشعر (الهَوْجَليّ!) المقروء نكهةً (هَوْبَرِيّةً!) أخرى حين يسمعه يُلقي بصوتها الفصيح وحركاتها (الباطولوجية) الغريبة، كما أشرنا سابقا.

كل شعر للخنساء، خارج تلك الطقوس (المسرحية)، هو — في أغلب الأحوال — شقشقة من الكلام، وجعجعة إيقاعية بلا طحين، وطنطنة من طَنين اللغة، لا تلبث أن تهدأ وتُنسى وتنتهي بانتهاء الإلقاء.

(مؤرّق) الخنساء إذن من فصيلتين شيطانيتين مختلفتين:

" يَتهوْبَر " حين تُلقي شعرها، و" يتهوجَل " حين نقرأ شعرها مكتوبًا؛ فلا نجد فيه — عموما — لغة مجازية هادئة ساحرة، ولا صورا مدهشة، ولا دلالات إيحائية مباغتة، بل نجد كلامًا خطابيا مباشرا رنّانًا، وجلَبة صوتية صاخبة، وأحيانا تصعقنا بمعجم من حوشي اللغة وغريبها... ينطبق كثير من ذلك على قصيدتها (قمير وأرامل الشهداء)[1] التي لا شيء يبقى منها في الذهن — بعد القراءة— سوى قافيتها " الخائية " النادرة:

" أترضى من عروبتك انسلاخا أمن كممّت بالشفة الصراخا؟

وكم صفقتمُ والعرض نهب وكوخ الوحل بالشرفات ساخا

وخنتم رفقة العرصات قهرا كذاك الغرّ ينتظر انسلاخا

ومسلوب الفؤاد على انكسار لشدة قحطه، امتصّ البخاخا... "

وكذلك قصيدتها (خارج مجال التغطية)[2] التي تتحوّل إلى تهريجٍ لغوي فظيع؛ إذْ تلتقط فيها كل المصطلحات الدخيلة المتداولة بين العوام في مجال الهاتف النقال (الريزو، الشون، البورطابل، ألو.. وي، الشرجور، الفيبرور، نوكيا،...)، وغيرها من ألفاظ العُجمة والرطانة التي لا تناسب فصاحتها التي لاشك فيها:

" خلقت لوهن: هكذا سطر القدروكل ممات لا محالة منتظر

دلفت إلى الأغواط أنشد رحمة فلا (الشوء) موفور، (ببرطابلي) الخفر

وبالغزوة الرعناء، عار فناؤها بقية حواء تغامر بالخطر

يخبرك (الريزو) بكل خيانة ولا عيب في ليلى فلمْ قيس ينفجر... ".

لو عُرضت شخصية الخنساء — في شعرها وخارجه — على أيّ محلّل نفساني، لما تردّد في تشخيص حالة من الفصام الشيزوفريني (*Schizophrénie*) تتملّكها

---

[1] متاحة على الشبكة.

[2] متاحة على الشبكة.

بوضوح، وهي " حالة باطولوجية (مرضية) تميزها القطيعة مع العالم المحيط، والانعزال عن الواقع، والتفكير الانطوائي "[1].

ومن سمات الشخصية الشيزوفرينية ومستلزماتها أن تعيش حالةً من " التجاذب الوجداني " (*Ambivalence*)؛ وهو المصطلح الذي وضعه العالم السويسري أ. بلولر-*Eugen Bleuler* (1857-1939) لـ" وصف واحد من أهم مظاهر الشخصية لدى الشيزوفرينيين، حيث نلاحظ لدى هؤلاء المرضى تقلبات مزاجية مفاجئة، فضلا عن صعوبة إدراكنا لأسباب هذا التغيّر... "[2].

يقتضي هذا التجاذب " تلازم وجود ميول ومواقف ومشاعر متعارضة مع نفس الموضوع، أبرز نموذج لها الحب والحقد "[3]؛ أي حبّ الشخص الواحد وكرهه في حركة واحدة، كما تفعل الخنساء حين تصادق شخصا – اليوم – ثم تنقلب عليه غدا، تعلن الحب عليه – الآن – ثم سرعان ما تحقد عليه بعد حين، وهو ما جعل محيطها الجامعي يعتزلها ويصنفها في خانة الشخصيات العدوانية، فكان لذلك أعمق الأثر في عزْلها اجتماعيا وتنمية حسّها الانطوائي.

هذه الازدواجية الشعورية، غالبا ما تترجَم بسلوكات (باطولوجية) حين يتعذر تقليص التعارض بين طرفيْ التجاذب الوجداني.

انعكس ذلك حتى على رؤيتها الأدبية؛ إذ أصبحت تنتقل من النقيض إلى النقيض.. كانت تتشيع للشعر العمودي ولا ترى غيره شعرا، فصارت تكتب نماذج من الشعر الحر (تبركا بعنق مقطوعة، مرآة لسفر مشبوه، عثرة زعزعت الرئيس، شحاذ في المدينة، بوح لنواس الغسق) الذي كانت تتندّر به وتتهكم عليه.. وكانت تكتب شعرا فصارت تكتب القصة القصيرة! بل كانت تكتب بالعربية العتيقة، فصارت تكتب بالفرنسية، وتطالب بمهرجانات للشعر الجزائري المكتوب بالفرنسية!!

يتجلى (التجاذب الوجداني) في حياة الخنساء وشعرها – بوضوح شديد – في تلك القصائد الوجدانية (الغزلية) الرقيقة التي كتبتْها تغزّلاً بشخص موجود بالفعل،

---

[1] *Norbert Sillamy : Dictionnaire de la psychologie, P 234.*
[2] *Ibid, P 17.*
[3] معجم مصطلحات التحليل النفسي، ترجمة مصطفى حجازي، ص 156.

هو شاعر من يلها (نصر الدين...)(*)، وهي التي كانت تنبذ الغزل.. (.. **وكنتُ قبيْل اليوم أسمو عن الغزلْ**)!..

وفيها يُخيَّل إلى الخنساء الظامئة، المتعطشة للحب، أنها وجدت من يروي ظمأ سنينها، ويبلّل أعماقها المتصحّرة، فتتخيّل أنّ الحب متبادل، وأن المشاعر متأجّجة بين الطرفين، ثم يرّد نصر الدين على قصائدها الملتهبة بأحرَّ منها (من حيث كان ينوي أنها مجرد معارضات شعرية من " أعذب الشعر...! ")، فيتحوّل الوهم إلى يقين! ثم يحدث فراق غامض بينهما، فتصوّر كلّ ذلك في قصيدتها الحزينة المؤثرة (بوح لعاصمة الأحزان)(1)، على شكل حبيبين يتلوّعان بكاءً من شدّة البين والشوق، ويعزّي أحدهما الآخر بكلمات الصبر الجميل:

" فراقنا جمرة في صدرِ تنّين — كفى بكاءً، فصبرا (ناصر الدين)
فالحب عفّ.. طهور، لن تدنّسه — بقبلة الإثم، مرثيات تأبين
كفكف دموعك، لا تضغط على ألمي — كم زفرة برحيل الإلف تبكيني
" ثغر اللباقة من شدقيك يقتلني — وليس يقتلني إلا ليحميني
" يا زفرة الحب، يالوعات موجدتي — يا جذوة الآه، بالآهات داويني
أخرجت هاتفي الرّعاش أرقبه — ما رنّ مرتعدا إلا ليذكيني
فخاب ظني ولم أسمع له نفسا — ا باله صامت من غير تلحين
" تبت يدا الحب ما ينفك يجمعنا — إلاّ يفرّق، طعنا دون سكين
دمع الرجال عزيز... لات منسكبا — والبعد لسعاته، تمتص في الحين
يا شاعري، إنّ جهر الحب مهلكة — تودي بصاحبها في درك سجين
لقاؤنا واعد، بعد الفراق غدا — في جنة الخلد، صبرًا (ناصر الدين).."

وحين يُنكر المعشوق الشاعر (نصر الدين باكرية) واقعية هذه العلاقة، ويصرّ على إبقائها في حيّز المتخيل الشعري، تنتفض الخنساء وتثور ثائرتُها في مشهد عدواني رهيب(**)!.

(*) أخبرتني الشاعرة (سنة 2004) أنها سمت تلك القصائد " النصر الدينيات "، وأن عددها يقارب العشرين قصيدة!... .

(1) النصر: 07. 12. 2004.

(**) حدّثني من الشهود العيان الذين أثق بهم مطلقَ الثقة، أنها قامت بصفعه أمام الملأ، في مكتبة عمومية بالجزائر العاصمة!... .

وباستحضار نرجسية الخنساء، يثبت الدرس السيكولوجي أن النرجسي قد يتوهّم علاقة معينة، في إطار تماهيه في الآخر، فيقوم باستدخالها (*Intériorisation*)[1]، كما تفعل هي في تعلقها الوهمي بهذا الـ(النصر الدين)، إذْ تخصّه بكلّ ذاك الكمّ من العواطف والأشعار، وحين ينكر هو ذلك الوهم، يتحوّل التعالق بين الذات والآخر إلى صراع، تقوم الخنساء باجتياف (*Introjection*) هذا الموضوع الطيب، بوصفه مثلا أعلى للأنا، ثم تخرجه وتطرحه وتكفّ عن التغني به، وتبقى أسيرة حالة (التجاذب الوجداني) التي قد تقودها إلى الإصابة بعُصاب هُجاسي (*Névrose obsessionnelle*)[2].

من لوازم النرجسية، حب الظهور أو إثارة الانتباه وشغل الأذهان ولفت الأنظار، أو كلّ ما يلخصه المصطلح السيكولوجي (*Exhibitionnisme*)، الذي يترجمه العقاد بـ" حب العرض "[3]، ويجد في إعلان إدمان أبي نواس للخمر أو إباحية أوسكار وايلد نماذج له...

وتتخذ هذه اللازمة أشكالا مختلفة لعل أقصاها وأقساها معا ذلك " الاندفاع المرضي لإظهار الأعضاء الجنسية في مكان عام "[4]، لكن هذا (الاستعراء) غير ممكن في حالة الخنساء التي تحكمها ظروف أخرى لا تسمح لها بذلك (أستاذة جامعية من عائلية محافظة، الأخلاق العامة، الحالة الجسدية المترهّلة،...)، لذلك تلجأ — لاشعوريا — إلى قلب هذه الرغبة إلى الضد (وهو ميكانيزم دفاعي لاشعوري يقلب النزوة إلى ضدها)، فتبرز أمام الناس بجلبابها الطويل الذي يلفت انتباه كل من تمرّ به، وحين تشعر بتحسّن جسدي نسبي، تبدأ — تدريجيا — في التخلي عن الجلباب وتميل إلى اللباس الذي يجسّمها (كما تنتقل من كتابة القصائد العمودية الطويلة العصماء إلى كتابة القصائد الحرة البسيطة!)، وهذه حقيقة ظاهرة لدى كل من يعرف الخنساء.

وفي كلّ الأحوال، فإنّ جلباب الخنساء الخارجي يخفي عريًا داخليا كبيرا! تعكسه في تعاطفها المبالغ فيه مع قصيدة نصر الدين باكرية (فلسفة الهذيان)[5] التي

---

(1) معجم مصطلحات التحليل النفسي، ص 513.

(2) نفسه، ص 156.

(3) أبو نواس الحسن بن هاني، ص 51.

(4) *Dictionnaire de psychologie, P 102.*

(5) المجاهد الأسبوعي، العدد 2318، من 03 إلى 10 جانفي 2005، ص 18.

كتبها عنها، وصوّرها – خلالها – تصويرا عاريا في وضع جنسي فظيع (نهداها تحت ساقيها، وركبتاها تحت وجنتيها، ورجلاها مربوطتان إلى ضفائر شعرها، وكعبها في شفتيه،...)!!!!!

".. تجاوز الواقعَ المعهود ممتطيا — ظهر المفاجأة الشمطاء من جهةِ
ضع نهدَها تحت ساقيها، وركبتَها — من تحت وجنتها، والكعبَ في الشفةِ
واربط ضفائرها في النعل ترسمها — للحسن في صورة مثلى مهفهفة
قد بتّ أهذي وجفن الليل يرمقني — والأرض تهتز تحتي دون زلزلتي
هجر الحبيبة والزلزالُ أنطقني — إثنان لو جُمعا للأرض لانتهتِ
إثنان كانا ويكفي منهما أحد — لينطق الصخر آيات كثرثرتي
قديسة الحب والإلهام قد رحلت — وخلفتني طريحًا بين أزمنتي
بالأمس كانت تغذي العشق في فمها — حتى نما واستتب الحب في شفتي
قد بتّ أهذي وحمى الحب تلهبني — والشعر يلهبها حمى بأوردتي
يا أيها الشعر صَهْ قد بتّ ترهقني — أطلت فيك معاذ الله ثرثرتي
.... — لملم حروفك وارحل من معادلتي ".

الخنساء التي طالما أشادت – في قصائدها – بعذريتها و" **قميص عفّتها** "، وطهرها وعفافها، والتي طالما أطنبت في التشهير بـ" **قبلة الإثم** " و" **عبد المجون** " و" **فسق حاج معتمر** " ومن " **يعرج على الأحضان مرتشف القبل** " و" **السكر في نهدي بغيّ** "...، هي نفسها الخنساء التي تستنسخ نسخًا من هذا (الهذيان) الشعري، وتهديها إلى المقرّبين منها[*]! بل تكتب قراءة مطوّلة في تلك القصيدة التي تفضحها وتعرّي جسدها عضوا عضوا، وحين تبلغ بيتيْها الفاضحين الفظيعين تقول عنهما " إنهما صورة كاركاتورية للمرأة، ولكنها صورة جميلة على كل حال "[1]! أليست هي المرأة المتحجّبة التي تخفي في جلبابها شخصية نرجسية خيتعورا؟! هكذا تمارس الخنساء النرجسية " استعراءها "، وحتى حين يخونها جسدها في حبّ الظهور العاري، فإنها تعوّض ذلك بسلوكات ظهورية مختلفة على مستوى النص الشعري وما يتعلق به

(*) أهدتني – شخصيا – نسخةً مصوّرة من هذه القصيدة (فلسفة الهذيان)، في جانفي 2005.

(1) نشرت قراءتها تلك في أحد أعداد (المجاهد الأسبوعي) لشهر جانفي 2005، وقد أطلعتني عليه – وقتها – فقرأته ولم أتمكن من توثيقه، لذلك كان اعتمادي – فقط – على ما علق بالذاكرة من ذلك الحدث الغريب!

(طريقة القراءة، طرافة الإلقاء، قذف الجمهور بفواكه وأدوات محضّرة سلفا، التفاصح، التفرد باصطناع قاموس لغوي معتّق،...).

ونعود إلى الخنساء الجاهلية القديمة التي تنتسب إلى عائلة شريفة فاضلة، والتي نكبها الدهر بموتِ أخويْها معاوية وصخر، وبنيها الأربعة، الذين شُرّفت بقتلهم في حرب القادسية، والتي غالبت فحول الشعر فغلبتهم، وظلت على بداوتها الجاهلية ولم تمسس شعرها رياح التغيير الإسلامي، لنشير مرة أخرى إلى أنها كانت معادلاً فنيا للخنساء المعاصرة التي شرّدتْها أسرتُها، وغادرتْها شقيقتُها التي صارت ممثلةً تلفزيونية بارعة(*)، وقمعَها أهلُها، فراحت تحمل شعرها ولسانها هراوةً في يدها، وتضرب كلّ ريح رجولية تتخيّلها، وصارت كالدجاجة التي صاحبت صياح الديكة فأُمِر بذبْحها (كما رأينا في القسم الأول من الكتاب)، لأنّها تذكّرت وفحُلتْ واسترجلت (*Virilisme*)، وتحوّلت إلى " امرأة قضيبية " عدوانية متسلطة، بتمام المعنى السيكولوجي للمصطلح (*Femme phallique*)، فكتبت شعرًا نسويا بهرمونات ذكورية عالية، هي هرمونات الفحول!

وخلافا لعامة الشواعر، فإن الخنساء تصارع الفحول في طول نفَسها العجيب؛ ما يقارب 20 قصيدة في موضوع واحد (نصر الدينيات)!.. عشرات القصائد التي تبدو كشهر الصوم في الطول!.. وهي طويلة النفس حتى في صراعاتها (الوأد المضادّ) التي لا تنتهي!... .

وعموما فإن الجهاز النفسي للخنساء مهترئ ومعقَّد ومعرَّض دومًا لمزيد من النكسات والصدمات، بالنظر إلى الظروف المأساوية التي لازمتها من طفولتها إلى كهولتها، بما يجعلها مشتلة للأمراض والعقد السيكولوجية العويصة التي تغري الباحث النفساني بجعله حقل تجارب علمية بشرية.

ولعلّ الرابح الأكبر في هذه الخسارات البشرية هو الشعر الذي يأبى إلا أن يكون رأسمالها الكبير في حياتها، وسلاحها الفتاك في الدفاع عن أناها المهزوم!.

وستنكر الخنساء هذا التحليل، وستقيم الدنيا لرؤية هذه الحقائق النفسية المروّعة، ولكنها النفس الأمّارة بسوء فهم نفسها على حقيقتها!، والله المستعان!.

(*) لا يحق لنا — ربما — أن نذكر اسم هذه الفنانة المتألقة التي لم يعد يربطها رابط بأسرتها، والتي استعادت الخنساء اسمها المستعار — بطريقة لاشعورية — مرتين اثنتين في قصيدتها (شحاذ في المدينة)، وظلت — دوما — تنتفض وتثور كلما سألها سائل عن حقيقة قرابتها منها!.

راوية يحياوي (بنت الريف)
شاعـــــرة الريـــــــف

"قلتَ لي:

طريقي.. لا تحت أرجلي بل داخل حقائبي

فأدركتُ أن اليمّ سيسافر معك

إلاي..

لأني سأروي لبنات الريف

قصة الغبار والزيتون...

وأن الفرح توأم الحزن "

بنت الريف: ربّما..!!، ص 12.

" عرفتُ الشاعرة رقية يحياوي (...) وظلتْ تعرض عليّ نصوصَها بحياة امرأة ريفية سعيدة بقريتها وناسها وتينها والزيتون... ".

السعيد بوطاجين: مقدمة (ربما)، ص 07.

(راوية يحياوي) هو اسمُها الإداري، و(رقية يحياوي) هو اسمُها لدى المقرّبين منها، و(بنت الريف) هو أهمّ أسمائها على الإطلاق؛ لأنه اسمُها الفني الذي استعارتْه عنوانًا لأشعارها وبنات أفكارها، وقد كان للشاعر العربي الكبير سليمان العيسى يدٌ في اصطفاء هذا الاسم[*]!.

بربريّة أصيلة، مطبوعة بالبساطة والحسّ الروحي الإيماني العميق...

من عائلة عريقة العلم، كثيرة النّسْل؛ تتكون من 12 فردًا، هي الثالثة في ترتيب إخوانها وأخواتها... .

ما بلغني منها عنها[1]، أنها من مواليد 27. 04. 1968 بالشرفة (ولاية البويرة)، تتلمذت على يد والدها محمد الشريف خلال المرحلة الابتدائية، ثم واصلت دراستها المتوسطة بمتوسطة عمروش مولود (مشدالة)، فالدراسة الثانوية بثانوية نصر الدين المشدالي (مشدالة دائما)، إلى غاية حصولها على شهادة البكالوريا سنة 1986. تخرجت في معهد الآداب واللغة العربية بجامعة تيزي وزو سنة 1990.

ثم واصلت دراسات ما بعد التدرج في الجامعة نفسها؛ حيث أحرزت شهادة الماجستير سنة 2000م، عن بحث يتمحور حول (بنية القصيدة في شعر أدونيس)، أشرف عليه الأكاديمي المعروف أ.د. عبد القادر هنّي.

وواصلت البحث في شعرية أدونيس، خلال مرحلة الدكتوراه؛ حيث سجّلت موضوعًا بعنوان (شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة)، يشرف عليه الأكاديمي الشاعر الفلسطيني/ الجزائري السّامق أ.د. صلاح عبد القادر (الصافوطي). مع ملاحظة

(*) شُرّفت الشاعرة بلقاء الشاعر الكبير في منتصف ثمانينيات القرن الماضي، حين زيارته إلى تيزي وزو، وقد تحدثتْ إليه وقرأت على مسامعه بعض محاولاتها، فعطف عليها وشجّعها وأُعجِب بطيبة منْبتها، وقال لها كلمة خالدة: " فيكِ طهارة الريف "؛ فكانت تلك الكلمة مولدا جديدا لها، ومُذْ ذاك صار عنوانها الروحي (بنتُ الريف)... .

(1) استقيت هذه المعلومات من خلال اتصال هاتفي بها،مساء يوم 17. 07. 2008، فضلاً عن لقاءات شخصية سابقة، هي ثمرة صداقة خاصة تجمعني بهذه الأخت المبدعة... .

غريبة، هي أنّ أدونيس الذي انشغلت بعوالمه الشعرية منذ كثر من 15 سنة لم تنعكس بصماته في كتاباتها الشعرية إلاّ بِبَهَتٍ شديد؛ لا أثر له إلا في جنسية نصوصها (قصائد نثرية)!.

اشتغلت راوية أستاذة في التعليم الثانوي أكثر من 10 سنوات (1990-2001)، ثم أستاذة في جامعة مولود معمري (تيزي وزو) منذ سنة 2001م.

تزوجت سنة 1996، وأنجبت طفلها (أحمد رفيق) الذي ناغتْه بإحدى قصائدها مناغاة شاعرية بحسٍّ أمومي أصيل، أدخلتْ في معجمها كلمة تقولها الأم الأمازيغية لولدها في مثل تلك الأجواء (أغو.. يا ولدي):

" أبحث عن بقعة لمخاض فرح

يتلون كقوس قزح

وأفوّض بسمة

أسميه (رفيق)

أُنَاغِيه

أغو.. يا ولدي

الماما وطنها أوسع من مهدك

وقلبها زيتون وقرية

تراهن أنّ سماءها قطيع ومرعى

أغو.. يا ولدي

البابا يسقي عطش الزيتون

يرسم وجها لغدك "[1].

---

(1) ربّما، ص 62.

صدر لراوية كتابٌ نقدي (هو رسالتها للماجستير)، عن اتحاد الكتّاب العرب بدمشق، سنة 2008، عنوانه: (شعر أدونيس– البنية والدلالة).

نشرت بعض النصوص الشعرية في الصحف والمجلات؛ ومنها قصيدتها " غَنَج الذاكرة "[2] بمجلة (آمال).

أصدرت ديوانها الأول بعنوان جذّاب (ربّما)، عن جمعية الجاحظية، سنة 2007، في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية.

ولأسباب إدارية بحتة – كما تقول – أصدرته باسمها الإداري الحقيقي، متبوعًا باسمها الفني المستعار.

كان عنوانه الأول (عَشر قصائد وسنبلة)، ثم تحوّل إلى (ربّما)؛ وهو العنوان الجديد الذي أُعجب به أستاذها النّاقد السارد المعروف السعيد بوطاجين الذي كَتب مقدمة الديوان، حيث أعرب عن إسهامه وتواطئه مع الشاعرة في اختيار (ربّما) عنوانًا له[1].

(ربّما) هو أقصرُ عنوانٍ في مسار الشعرية النسوية الجزائرية التي كنّا نتوقّع ميْلَها إلى الإسهاب والثرثرة والتطويل، وربّما هو أطرفُ عنوان في تاريخ الشعر الجزائري.

يكتنز هذا العنوان من الدلالات ما تنوء بحمْله الجمل الطويلة، ويختزل من الرؤى الشعرية ما تعجز عنه قصائد برمّتها...

(ربّما) عنوانٌ شعري بامتياز؛ لأنه يكثف الحالة الشعرية، ويوسّع الآفاق الدلالية، ويدلّ على القليل أو الكثير، ويوحي بالاستفهام والاحتمال واللايقين...، وهي بعض المحدّدات الجوهرية للماهية الشعرية.

---

(2) آمال، العدد 63، شتاء 1995، ص 141.

(1) ربما، ص 11 (أقلّ من تقديم).

قال صاحب (النحو الوافي): إن استعمال هذا الحرف " يجيء بعد حالة خالية من اليقين تقتضي النص على الكثرة أو القلة "[2].

(ربما) حرفٌ لا يشبه الحروف؛ فهو ليس من حروف الجرّ الأصلية، ولا من حروف الجرّ الزائدة، بل هو حرف شبيه بالزائد ويفترق عن الزائد في أنه " يفيد الجملة معنى جديدا مستقلا، لا معنى فرعيا مكمّلا لمعنى موجود، ولهذا لا يصحّ حذفه "[3].

بعدما كان دخول (رُبَّ) مقصورًا على الأسماء الظاهرة النكرة، صار اقترانها بـ(ما) الزائدة الكافة تأشيرةً للدخول على الأفعال أو الأسماء، الأسماء النكرة أو المعرفة.. الظاهرة أو المضمرة.

وإذا كان هذا الحرف " أكثر ما يليه الماضي، ولا يليه من الغابر إلاّ ما كان مستيْقنًا "[4]، فإن الشاعرة تكرر هذا الحرف في قصيدة واحدة 14 مرّة، لكنها تبالغُ في إدخاله على الفعل المضارع المقرون بالتسويف (ربّما ستتوسّد المستحيل، ربّما ستأتي،...).

تحتاج (بنتُ الريف) إلى مثل هذا الحرف الذي يُدخلُها دومًا على ماضيها اللازب بالفضاء الريفي.

يضمّ ديوان (ربّما) 17 قصيدة منسابة الإيقاع، رغم نثريتها الأصلية، جميلةً جمالَ العفوية والبساطة، تمامًا كبِنت الريف، كصاحبتها!... وتحتفي شعرية (بنت الريف) بشجرة الزيتون رمزًا مركزيا دالاًّ، له ماله من الإيحاءات والدلالات؛ فهو الوشم والتاريخ والبركات والعفوية والبساطة التي تتحدى تعقيدات العصر، على نحو ما نجد في قصيدتها (وشم لزيتونتي):

" مرت قاطرة العمر الآفلهْ

---

(2) حسن عباس: النحو الوافي، 522/02.

(3) نفسه، 452/02.

(4) لسان العرب: 17/03.

تسوي منعطفات خطايا

تتوسّد تعاويذ شافعه

ترأف بزيتونتي

فقد وهبتها

وشْما وقبْله

واخضرارا وزيتا

قالت لي زيتونتي

في حضرة أمسية شاحبه

تبتْ يدا بشر يأكلون في كسل

ولبشرى امرأة

تنحني على حَبّي في أملْ

وتغازل أغصاني على مهل

هي المواسم كلها لي

همستُ لها:

زيتونتي بركه

وحبّها ترياقي

يهبني اخضرارها

عمرًا بلون وشاح (يَايَا)

ونسمة تشدّني

لأديم عفويتي

فما أقسى منشارك يا تاريخي

الذي يبحث انقراض العطاءات " (ص 68- 69).

الزيتونة المباركة – إذن – هي الشاهد الأكبر على جماليات المكان لدى (بنت الريف) التي أراها جديرة بلقب (شاعرة الريف)... .

ربيعة جلطي
مادة شعرية خام!...

" ربيعة تنحدر في شعرها من أصول تروبادورية، ولذلك يبدو أن ما يبقى أكبر دائما مما تقوله لنا، وكأنها لا تكتب القصيدة إنما تكتب الأجواء... "

عبد العزيز غرمول: النصر (26. 12. 1987)

" إنّ الشعرية لدى ربيعة جلطي ربما كانت أكثر فيضا، وأحرّ عنفوانا؛ وخصوصًا فيما يعود إلى أسلوب النسج الشعري الذي لا نعدم فيه رقة وأناقة ورشاقة، لكن... "!

عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين...، ص 355.

ربيعة جلطي ربيعُ الشعر النسوي الجزائري وصورتُه البعيدة الناضرة.. تقدّمها قصائدها على أنها " الرومنسية المثلى "،، " تفاحة آدم "،، " الوديعة الفتية "،، " الوردة المحبة ".. ويقدّمها حضورها على أنها فاكهة الشعر والشعراء!...

وربيعة، في البدء والمنتهى، من أشهر الشواعر الجزائريات، وأكثرِهنّ شيوعًا في خارطة الشعر العربي (حيث صدحت بأشعارها في الجزائر ودمشق والمغرب وفرنسا وإسبانيا والبحرين وقطر وتونس وليبيا...)، وأوسعِهنّ انتشارا في لغات العالم (حيث ترجمت نصوصها إلى الفرنسية والإنجليزية والإسبانية والهولندية...)، وأغزرهن نتاجًا[*] (إذْ أصدرت ما لا يقلّ عن ستة أعمال مطبوعة، فضلاً عن عشرات النصوص التي كتبت ولم تنشر، أو نشرت في الصحف والمجلات ولم تطبع، أو لم تكتب أصلاً ولكنّها – وإن لم تكتبْ بالفعل – فإنها مكتوبة بالقوة،، مكتومة في صدرها، مكتوبة في كل حين! لأنّ صاحبتها في حالة شعرية دائمة!!!)، وأطولهنّ حضورًا واستمرارًا (إذْ عمرَّت – ولا زالت – أكثر من ثلاثة عقود شعرية كاملة: 1976-2008)، وهي أيضًا من أَمْتع الشاعرات حديثا عن الشعر وبالشعر... .

وعلى مقربةٍ من شاعرية ربيعة، تتموقع ربيعة في صور أخرى: القاصّة[1] التي كانتْها ذات يوم، والمغنّية التي تدندن بنصوصها ونصوص غيرها أحيانا (وقد أصدرت قرصًا مضغوطا في هذا الباب)، والباحثة التي تختال بين المدوّنات الأدبية (بعقلية أكاديمية تحمل درجة دكتوراه الدولة في الآداب)، والمنتجة والمنشطة الإعلامية التي

---

[*] ما يثير الشفقة العلمية، ويقتضي الرثاء لأحوالنا المعرفية، أنني اقترحتُ – ذات مرة – شعرية ربيعة جلطي موضوعًا لرسالة ماجستير بإحدى جامعات الشرق الجزائري، وحين أعددتُ – وطالبتي – العُدّة لخوض غمار البحث، جاءني " نعْيُ " اللجنة العلمية لمثل هذا الموضوع المرفوض من أصله! بحجة أنّ قلة إنتاج الشاعرة (06 دواوين فقط!!!) لا يسمح باتخاذها موضوعًا، ولم يكن أحد من أولئك قد قرأ لها ديوانا!... .

[1] نشرت – على سبيل التمثيل – قصةً بعنوان: (الرحيل إلى شاطئ الصمت)، في مجلة (آمال)، س10، ع49-50، 1979، ص ص 34-38.

كانت تقدم برنامجًا إذاعيا ناجحا بمحطة وهران الجهوية (عنوانه " حواء والدنيا")، وآخر ثقافيا كانت تقدمه في التلفزيون الجزائري.

بحسب السيرة الذاتية[1] للشاعرة (الملتقطة من هنا ومن هناك)، فقد ولدت ربيعة جلطي في 05 أوت 1954 ببوعنّاني (منطقة ندرومة التلمسانية): " خرجتُ من تربة هذه البلاد الطيبة التي تفوح بعطر الشيح والعرعار والعرق الحار والدم الزكي والورد والأحلام الكبيرة، ولدتُ ذات صيفين: في 05. 08. 1954، صيف طبيعي وآخر للتحضير الثوري في الجزائر. ندرومة المدينة العريقة في الموسيقى والحضارة والصمت الضاج، التي تتكئ بغنج على سفح جبل شامخ، هي مدينة أجدادي، إنها تلمّ وتضمّ رفاتهم الطيبة... "[2].

استهلت دراستها الابتدائية بالمغرب (1964-1969)، والمتوسطة والثانوية بوهران (1969-1975)، ثم الجامعية بقسم اللغة العربية وآدابها- جامعة وهران (75-1979) وبعدها انتقلت إلى دمشق (رفقة زوجها الكاتب الروائي المعروف أمين الزاوي) لمواصلة الدراسات العليا هناك؛ حيث أحرزت الماجستير عام 1984، عن موضوع متعلق بـ " التمثّل الأدبي للمسألة الزراعية في الجزائر "[*]، ثم دكتوراه الدولة عام 1990، عن موضوع (الأرض في رواية المغرب العربي).

درّست سنوات بجامعة وهران (قسم الترجمة)، وخلال سنوات الجمر تلك غادرت الجزائر إلى فرنسا (رفقة زوجها)، ثمّ عادا سنة 2000، لتلتحق –مرة أخرى– بجامعة وهران، ومن وهران إلى العاصمة؛ حيث عيّنتْها وزيرة الثقافة (خليدة تومي)

---

[1] استخلصتُها من: غلاف ديوانها (من التي في المرآة؟)، وقاموس عاشور شرفي البيوغرافي (كتّاب جزائريون: 150)، ومحاورة معها بمجلة الجزائرية (عدد 158، جوان 1987، ص 26-27).

[2] مجلة (الجزائرية)، م.س، ص 26.

[*] العنوان الكامل للبحث هو:

(الثورة الزراعية في الأدب الجزائري- دراسة في التمثل الأدبي للمسألة الزراعية في الجزائر).

مديرةً للآداب والفنون بالوزارة، سنوات قليلة، عادت بعْدها إلى منصبها الأصلي أستاذة للأدب المغاربي المعاصر بجامعة الجزائر.

تعود بداياتها الشعرية الأولى إلى أيام الدراسة الثانوية؛ حيث كانت تنشر بعض قصائدها في المجلة الحائطية بثانوية حمو بوتليليس بوهران، كما كانت تقرأ أشعارها على مسمع زملائها وأساتذتها بثانوية لطفي... .

ومع دخولها الجامعة، بدأ غصن الشعر يشتدُّ لديها، إذْ ساقتْها الأقدار إلى لقاء الأسماء التي أسهمت في تبادل تشكيل الوعي الثقافي فيما بينها؛ لاسيما توأم روحها (أمين الزاوي)، وتِرْبها/ توأم حياتها الشعرية (زينب الأعوج)، والآخرين (واسيني الأعرج، مخلوف عامر، الحبيب السايح، والراحل عمال بلحسن).

نشرت أولى قصائدها بجريدة (الجمهورية) عام 1976، ثم توالى النشر في (المجاهد الأسبوعي) ومجلة (آمال) وغير ذلك.

أصدرت عددًا من الدواوين الشعرية:

1. (تضاريس لوجْه غير باريسي): صدر عن منشورات الكرمل بدمشق سنة 1981، ثم أعادت الشركة الوطنية للنشر والتوزيع نشره سنة 1983.
2. (التهمة): صدر عن مركز جمع الوثائق للعلوم الإنسانية بوهران، في حدود سنة 1983 (أو قبلها بقليل!).
3. (كيف الحال): صدر عن منشورات حوران بدمشق، سنة 1996.
4. (شجر الكلام): صدر عن منشورات السفير بمدينة مكناس المغربية سنة 1991، وقد صدر مكتوبًا بخط اليد المغربي.
5. (وحديث في السّر): صدر عن دار الغرب بوهران، سنة 2002، في طبعة ثنائية اللغة (عربية–فرنسية)، وقد تولّى ترجمة النصوص إلى الفرنسية الكاتب المغربي المعروف عبد اللطيف اللعبي: (*Murmures du secret*).

6. (من التي في المرآة؟): صدر عن دار الغرب بوهران، سنة 2003، في طبعة مماثلة لسابقتها، وقد تولى نقل نصوصها إلى الفرنسية الكاتب الروائي الشهير رشيد بوجدرة: (*Qui est-ce dans le miroir?*).
7. كما قامت الشاعرة بترجمة 20 قصيدة كوبية، عن الإسبانية (*Con lengua pajaros*)، صدرت ترجمتها العربية عن دار الغرب سنة 2003.

وقد كُرّمت ربيعة جلطي عن مجموع أعمالها بإمارة أبو ظبي سنة 2002.

يكاد كلّ شيء تقع عليه عيناك من جهة ربيعة جلطي أن يكون قصيدةً قائمة بذاتها! فهي معقل الشاعرية الجاهزة؛ حتّى تلك العتبات النصية الجميلة التي تطرّز ديوانها " من التي في المرآة؟ " (عناوين النصوص، وأُطُر أفضيتها الطباعية، الصور الفرعونية المصاحبة للنصوص، لوحات الغلافيْن،...) يمكن أن تكون نصوصًا موازية مميّزة؛ بل حتّى صورتها الشخصية بإيحاءاتها الشاعرية المثيرة: ابتسامتها التي تتحدّى سواد لباسها!.. الوشاح التقليدي الجميل الملقَى على كتفيها في مشهدٍ أنثوي يَمِيسُ غنْجا.. الشَّعر الغجري المسافر في دنيا الماضي الطفولي المجيد.. الخلفية الحجرية التي تتبدّى من ورائها حضارة موغلة في الزمن السحيق... . كلّ تلك قصائد صامتة؛ منها ما كُتِبَ داخل النصوص الرئيسية للديوان، ومنها ما ينتظر!.

نظلم ربيعة جلطي كثيرا حين نربط شعريتها " بوجهها الباريسي "، أعني ديوانها الأول (تضاريس لوجه غير باريسي) الذي كان – على العموم – سيّئَ السُّمعة الفنية؛ فقد كان قربانًا شعريا لثقافة المرحلة السياسية خلال السبعينيات، إذْ كان تمثُّلا لغويا للمسألة الاشتراكية في الجزائر!.. يفيض حماسة وهتافًا بشعارات المرحلة، في صخب وضجيجٍ كبيريْن لا يناسبان شاعرية ربيعة وهدوءها الجمالي، إلى درجة أن الدكتور عبد الملك مرتاض قد شبّه بعض تلك التضاريس بـ" التقارير الحزبية "[1]،

[1] معجم الشعراء الجزائريين، ص 338.

وأنّ الدكتور علي ملاحي قد آخذها بتعابيرها المصكوكة التي أوقعتْها في ضربٍ من " الشعرية المستهلكة "[2]، ولا أريد أن أستشهد بشواهد تشين وجهها الشعري (الجزائري أو الدمشقي) الجميل في أصله، لأنّ الأمر لا يحتمل أكثر من قراءة واحدة، هي قراءة سالبة (للأسف!)، اقتضاها السياق التاريخي للمرحلة... .

ولكن نصوصها الأخيرة تكشف عن وتيرة جمالية متصاعدة، بالقياس إلى سابقاتها.

تتشبّث ربيعة جلطي بالقصيدة النثرية إطارًا جنسيا لممارساتها الشعرية الدائمة، وعلى هذا فإننا لم نفهم ما ورد في (موسوعة الشعر الجزائري) مما يتعلق بكونها " تكتب القصيدة الشعرية الحرة الملتزمة "[3]؛ وإذا أقررنا " التزامها " فعلاً، فإننا ننفي " حريتها " بتاتا؛ تلك الحرية التي تواضع الاصطلاح الأكاديمي على جعلها مرادفا للنزوع التفعيلي (الشعر الحر = شعر التفعيلة)، وهو ما لم يحدث في حياة ربيعة الشاعرة على الإطلاق!.

لكنها تستميت في الدفاع عن خيارها الجنسي بالقناعة الشعرية الراسخة، والحجّة النقدية الدامغة، على نحو ما رأينا في القسم الدراسي الأول من الكتاب؛ حيث أبدأت في (جماليات القصيدة النثرية)[4] خلال دراسة مطوّلة تحمل هذا العنوان وتتقصّى تفاصيله، وأعادت في مناسبة لاحقة حين نبهت على أن " للقصيدة النثرية جمالياتها التي لن تكون شعرا إذا تجردت من مفاتنها هذه، وإدراج الكلام المباشر الأجوف الخالي من أيّ تفنّن على المستوى الجمالي هو بمثابة إساءة لطبيعة القصيدة النثرية... "[1].

---

(2) شعرية السبعينات، ص 48.

(3) موسوعة الشعر الجزائري، ص 240.

(4) آمال، س13، ع59، 1984، ص ص 19-29.

(1) الجزائرية، عدد 158، م.س، ص 27.

يكثر الحديث في شعر ربيعة جلطي عن الشرفات والآفاق والمرايا والسفر والمشاهدات...، بما يغني شعريتها البصرية ويكثّف حسَّها السياحي بشكل يجعلها دومًا قريبة من شعرية المرايا والتفاصيل اليومية (على نحو ما نراه لدى شاعرة أخرى مماثلة من جيل متأخّر: لميس سعيدي).

ويلاحَظ هوسُها بالبحث عن " عذرية المعنى " (كما تسميه في سياق نصي معزول " من التي في المرآة؟ ": 117) في المستنفد والمستهلك والمبتذل من الكلمات والرموز اليومية المتداولة، ومنها أسماء الأعلام التي تتمدّد في نصوصها (جاك دريدا، ألتوسير، سعدي يوسف، الخطيبي، سليم بركات، بختي بن عودة، بلّومي،...)، والتي تقع " خارج ممرات البلاغة " إذ حقّ لنا أن نستعير عبارتها من سياق آخر! (ص 117).

إنّ بحثًا كهذا لأمرٌ في غاية الصعوبة، لا تقوى على تحقيق شعريته إلاّ سنونوة شاعرة قادرة على أن تصنع – بمفردها – ربيعًا شعريا، فهل تكون ربيعة تلك السنونوة؟!.

في ديوان (من التي في المرآة؟) استحضارات طفولية جميلة كجمال " قمر مسيردا " (ص 130)، واستنصاصات ثقافية وتاريخية: تستوحي الكاهنة وملكة سبأ (ص 68)، وتسو إلى " جارة القمر " (ص 125)؛ حيث تسكن فيروز وكلّ إحساس فنّي عميق...
.

وفيه أيضًا توقيعات من (الكلام الجامع) الذي يعبّر بكلامٍ لفظي بخيل الكمّ عن كرم معنوي كبير، تدلّ عليه تلك الومضات الشعرية الخاطفة (ص: 75، 79، 83، 93،...) التي منها قصيدة ذات أسطر أربعة:

" وإذْ تغيب

تبًّا للغياب إذ تغيب

موتا للغياب إذ تغيب

غيابا للغياب.. إذ تغيب " (ص 87)

الجميل في هذا الغياب أنه يحمل عنوان (الحضور)!.

وقد ترقّ اللغة وتبتلُّ بندى شاعري أكثر، في هذه الـ(سوناتا):

" دعي الندى يتدحرج فوق الأوراق

دعيه ينساب على خدود الوقت

وتمنطقي ببيانك

غني لنهار جديد

قد تثنيه الكآبة عن طلوع " (ص 109).

ثمة ملاحظةٌ أخرى في أسلوبية الكتابة الشعرية لدى ربيعة جلطي، تكمن في ذلك التكرار اللطيف الذي يحيط بألفاظها وتراكيبها، وهو تكرار يتجاوز التأكيد الدلالي إلى أصداء مسموعة من شأنها أن تعوّض الغياب الإيقاعي الصارخ في نصوصها.

ذلك أنها غالبا ما تتخذ من (جملة مولّدة) معينة نسقًا لغويا ونَولاً تعبيريا تنسج عليه مزيدًا من الجمل المتشاكلة، كما في قصيدتها (حجر حائر)[1]؛ حيث العودة بعد كل مقطع قصير إلى ما يشبه " اللازمة ": (من حسن حظ البحر...، من حسن حظ الماء...، من حسن حظ الأرض...، من حسن حظ السماء...، من حسن حظ العين...، من حسن حظ الطريق...، من حسن حظّ الحظ...، من حسن حظها...،...).

وكذلك الأمر في قصيدتها الأخيرة الجميلة (جلساء)[2]؛ حيث تتشاكل الشرفات والمقاعد وحروف الجرّ، وتتباين الأفعال متماثلة في تكرارها بين جلساء السوء والفراغ الجزائري اللئيم:

" تحت شرفتي

ليل..

يميل بأغصانه على الطرقات

يمدّ أذرعا فوق المصابيح

يدغدغ النجوم

---

[1] الجزائر نيوز، ملحق " الأثر "، 05. 08. 2008، ص 11.

[2] الجزائر نيوز، ملحق " الأثر"، 23. 09. 2008، ص 11.

يرواغ[*] الظلمة عن نفسها
ويعصر خموره في أغنية..
تحت شرفتي
مقعدان من حجر
دونهما، أغلقا باب النعاس
أشرعا سماءهما للسهر
يضحكان،
حتى انفراج السّرة منهما،
يتغامزان،
يتأففان،
يحوقلان[**]،
يبسملان،
يوشوشان أسرار الجلساء
وأمورا غريبة في البشر..
وأطراف الحديث
يتجاذبان:
عن دلال البنات
ومكر الذكور،
عن اقتصاد السوق،
عن دموع العشاق،
عن الديانات،
عن هول الحروب،
عن غلاء المهور،
عن أسرار العادة،
عن الدسائس،

(*) في العربية، راوغه على الأمر (وليس عن الأمر): خادعه، ولعلّ الشاعرة تقصد: يراود لا يراوغ!.

(**) كذا وردت لدى الشاعرة! والصواب: يحولقان، وهو تعبير منحوت من: لا حول ولا قوة إلا بالله.

عن الماكياج،
عن المظاهرات،
عن الجنون،
عن القنابل الذكية،
عن وباء التجاعيد،
عن طاولات الحوار المستدير،
عن الانتحار،
عن الديموقراطية،
عن الفيزا،
عن التاريخ،
عن حبوب منع الحمل،
عن الجغرافيا،
عن الضجر،
عن إلى آخره،
عن إلى آخره،
وعن إلى آخره،
تحت شرفتي،
المقعدان اللئيمان،
المقعدان الحكيمان،
يفتحان باب النوم،
يتثاءبان،
والله الكريم يحمدان
على أنهما من حجر ".

إنّها شعرية التشاكل (Isotopie)[1]... .

---

[1] لمزيد من التفصيل النظري، يراجع كتابنا:

إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص ص 264-270.

وبعيدا عن هذا النص الذي يبرع ويسمق في المطلع والختام، ويسقط ويسفّ بين بين!، يمكن القول بشكل عام، وبعْد خبرة " طويلة " بشعر ربيعة جلطي، إنّ نَصَّها صورةٌ لها؛ إذْ يعكس نعومة الأنثى ورقّة شعورها وجاذبية جملها المتتالية...، بيد أنّ شاعريتها لا تزال – في كثير من مواطنها – خامات أولية؛ كل ما فيها يوحي بالعذرية والنضارة والغضاضة والرَّطابة، إنها مادة شعرية خام؛ موجودة بالقوة في موهبتها، وإحساسها الرقيق العميق، ومطالعاتها، وثقافتها الشعرية والحياتية، وانفتاحها على الإنسان والكون والحياة...، لكنّها لم تُصنِّع من كل ذلك سوى نزر يسير حققتْه بالفعل في منجزاتها النصية.

وأتصوّر أن ذلك هو بعض ما أومأ إليه عبد العزيز غرمول في كلامه الذي وطّأنا به لهذا الكلام، حين قال ما معناه أنها تُخفي أكثر مما تقول... .

- **إحالات:**

1. مجلة (الثقافة والثورة)، العدد 04، ص 115 (في العدد قصيدتها " الفيضان " الفائزة بجائزة المهرجان الجامعي الرابع عشر سنة 1978، وحيثيات الفوز).
2. نماذج من الشعر الجزائري المعاصر، سلسلة (آمال)، ج02، ص ص 165-172.
3. مجلة (آمال)، س13، العدد 59، 1984، ص 19.
4. مجلة (الجزائرية)، العدد 158، جوان 1987، ص 26-27 (في العدد محاورة معها، أجرتها أم سهام).
5. جريدة (الشعب)، عدد 7582، 10 مارس 1988، ص 13 (في العدد محاورة معها، أجراها عياش يحياوي).
6. مخلوف عامر: تطلعات إلى الغد، م.و.ك، الجزائر، 1983، ص ص 80-85 (ثمةَ قراءة في ديوان " تضاريس لوجه غير باريسي ").
7. موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 145.
8. عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين، ص ص 332-340.
9. موسوعة الشعر الجزائري، ص ص 240-242.

10. أحمد دوغان: الصوت النسائي...، ص ص 139-145.
11. جوزيف زيدان: مصادر الأدب النسائي...، ص 178.
12. زينب الأعوج: مرايا الهامش (ربيعة جلطي).
13. أحمد يوسف: يتم النص، ص 175، 198، 295.
14. علي ملاحي: شعرية السبعينات، ص ص 48-54.
15. الوناس شعباني: تطور الشعر الجزائري منذ سنة 45 حتى 1980، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988، ص 132، 160.
16. ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، ص 49، 64، 115، 152، 166، 167، 168، 169، 181، 191، 199، 200، 201، 202.
17. أحمد جكاني: السّرانية في "... وحديث في السر "، مجلة (الثقافة)، العدد المزدوج 8/9- 2006، ص ص 47-50.
18. بوعنان عبد الباسط: قراءة في أشعار ربيعة جلطي (من التي في المرآة)، جريدة (صوت الأحرار)، عدد 2447، 16 مارس 2006، ص 14.
19. عبد العزيز غرمول: أناديكم بأسمائكم المريرة، جريدة (النصر)، 26. 12. 1987، ص 04.
20. Achour Cheurfi : Ecrivains algériens, P 150.

رجاء الصديق
بوح الأنوثة.. وذكريات المواسم الراحلة

* "أنا جريئة في التعبير عن مشاعر الأنثى، ولستُ متمرّدة... ".

رجاء الصديق: صوت الأحرار (14. 02. 2008).

* " صحيح أنني أنثى..

ولكن لستُ كالأخريات "

رجاء. ص: الظلال الراقصة، ص 76.

* " سأمتطي صهوة عجزي وبوحي "

رجاء. ص: قطوف المواسم الراحلة، ص 07.

* " استطاعت الكاتبة التعبير عن هذا الواقع السوداوي، بأسلوب راق... "

محفوظ بوقروة: صوت الأحرار (31. 05. 2006).

في أعماق رجاء الصديق تتعايش المتناقضات، وتتآلف المختلفات، وتتقارب المتباعدات.. تَصّاعد الأحاسيس المرهفة العميقة الغائرة فغي امتداد أنثويٍّ قَصيّ، وتنسكب بأناقةٍ أسلوبية على صفحة نصّ يتجاذبه الشعر والنثر معًا... .

يكفي أن تكون ابنة العالم الجزائري الجليل الشيخ محمد الصالح الصديق (الذي تناهز مؤلفاتُه الثمانين!)، حتى نتبيّن أصولها المعرفية البربرية الأصيلة العريقة...

ويكفي أن تفصح لنا عن افتتانها بالبوح (السّمّاني) منذ يفاعة قلمها: " أنا مهوسة بكتابات غادة السمان منذ مراهقتي، وهي الأنثى الرقيقة الكثيفة الحضور تبث عطرها المتغلغل والمستقر فينا إلى العمق.. هي الأنثى التي تتسرّب إلى شتى اللحظات فينا وهي تختزن صورها الجميلة المفتوحة على مختلف الألوان والأحوال.. حكايا عشقها ملطخة بالحبر ومثقلة بالبوح والتمرد والندم.. ربما أكون أشبهها في بعض التمرد أو الجرأة في البوح بتجربتها مع الذات.. مع الآخرين.. مع المجتمع الذي لا يرحم المرأة... "[1]، يكفي ذلك حتى نتساءل: محمد الصالح الصديق وغادة السمان، عمرك الله، كيف يجتمعان في أعماق رجاء؟!

لاشكّ أن رجاء الصديق كاتبةٌ لائكيةٌ الروح بامتياز شديد؛ فقد فصلت دينَها (ودين عائلتها) عن دولة الكتابة!.. أو دمعتهما تحت سقف أدبي واحد، كما تجمع بين الشعر والنثر، وتؤاخي بينهما في قصائدها النثرية!.

ولدت رجاء الصديق – حسب سيرتها الذاتية[2] البسيطة – في 10 أفريل 1965 بالجزائر العاصمة، حيث أكملت دراستها الثانوية ثم اشتغلت أستاذة للغة العربية في التعليم المتوسط، وعادت ثانيةً لإكمال دراستها الجامعية، في سلك التعليم المتواصل بجامعة الجزائر، حيث أحرزت ليسانس الأدب العربي، سنة 2006.

---

[1] محاورة مع الشاعرة رجاء الصديق، صوت الأحرار: عدد 3034، 14. 02. 2008، ص 12.

[2] أرسلت لي سيرتها المقتضبة (صفحة واحدة) ونسخة من ديوانها (الظلال الراقصة) في رسالة بريدية عادية مؤرخة في 03. 09. 2008م.

مارست التعليم والعمل الإعلامي.

كتبت شعرا وقصصا وخواطر في سنّ مبكرة جدا؛ إذْ أذيعت لها قصة في البرنامج الأدبي الإذاعي (أدب الهواة)، الذي كان يعده الشيخ أحمد بن ذياب (أطال الله عمره!)، وهي في سنّ الحادية عشرة من عمرها، فكان ذلك حافزًا لها على كتابات أخرى، لقيت تشجيعا كبيرا من قِبل بعض الأسماء الأدبية والصحفية المعروفة (عبد القادر السائحي، رشيد وزاني، محمد فارح، الطاهر يحياوي،...)، وقد نشرتها في جرائد مختلفة: الشعب، المساء، السلام، الحوار، الأحرار،... .

كما نشرت – خارج الوطن – في مجلة الثقافة اليمانية، والثقافة الإماراتية، وجريدة (أخبار الأدب) المصرية،... .

ونشرت كذلك مقالات حول المرأة والطفل وعلم النفس التربوي...

هي عضو كثير من النوادي والجمعيات الثقافية (الجاحظية، مؤسسة فنون وثقافة، اتحاد الكتاب الجزائريين، منتدى الإبداع الأدبي، نادي شعراء العالم،...).

لها حضور ثقافي متواصل، في الصحف والملتقيات الثقافية...

تكتب نصوصا إبداعية، كما تكتب – في أحيان قليلة أخرى – مقالات نقدية؛ وقد نشرت – في الفقرة الأخيرة – مقالات حول أعمال شعرية لشعراء جزائريين (عمر أزراج، سليمان جوادي، محمد زتيلي،...).

تزوّجت القاص والإعلامي المعروف يوسف شنيتي، فكان هذا الزواج السعيد خير نصيرٍ لها في مواصلة الكتابة... .

1. قطوف المواسم الراحلة (نصوص نثرية)، عن منشورات وزارة الثقافة، سنة 2005.
2. الظلال الراقصة (نصوص شعرية)، عن مطبعة الجيش، سنة 2007، في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية.

ولها، غير هاتين المجموعتين، مجموعات أخرى مخطوطة:

(ذاكرة العوسج، غنج الأنثى، وهج الصمت، فواصل للعشق الأحمر،...).

تتدلّى أغانيج الأنوثة على كتاباتها التي تختصر المسافات اللغوية،، تنثر الشعر، وتُشعرن النثر،، تحتفي بأناقة العبارة الشاعرية، وتُثْقِل ممشاها الإيقاعي (النثري)، وتحمّلها دلالات ذاتية (مبتورة الصلة بالسياق الثقافي المحيط بها، ومقطوعة الوصل بالذاكرة النصية التراثية) تتنزّى جرحًا جارفا، وتقطُر شجنا صادقا، وتحتفي باقتناص الأحلام الهاربة... . تقول في قصيدتها (من مساءات الغواية)[1]:

" أعترف..

في لحظة تصدّع المرايا

تتملكني رغبة في عناق آخر الفصول المتخفية

بعباءة الغياب..

وفي لحني المنتحب تتخبأ الشمس في حيرة

تجرح الغيم الشارد

وتمضي به إلى حيث يشكو الظمأ

أعترف..

أنني سأغرق في بوحي بأنني لست

مثل النساء!!

أشكل ظفيرتي

من ضلوع الليل

وأسكب الحناء جمرا

فوق كفوفي

وأتشدق بثرثرات العمر!

---

(1) الظلال الراقصة، ص 73.

أنا أنثى أخلق عشقي

وأطفئ صمت الشموع في الوقت العصيب

أرشف فن الحكايا

وأغسل وجهي الراحل في الكلمات!

وأطلق جسدي

زغرودة

تصدح في فضاء مرمري

يتوزع عطرا

يتموج مع نفحات جنوني... ".

كتابات رجاء الصديق الطالعة من مّراتج الروح بوحًا عميقا ممتدا، وهمسًا دفئا حنونا، كثيرا ما يخنقها الإيقاع النثري المتكسّر؛ فلا فرق بين " قطوف المواسم الراحلة "، التي تحمل العبارة التجنيسية (نصوص نثرية)، وبين " الظلال الراقصة "، التي تحمل تجنيسًا مغايرا (نصوص شعرية)؛ تكاد تستوي المجموعتان من هذه الناحية، لأنّ رمال النثر تزحف بشدة على مياه شعرها!... .

- **إحالات:**

1. زينب الأعوج: مرايا الهامش (رجاء الصديق)..
2. وهيبة. م: نصوص (قطوف المواسم الراحلة).. بكائيات الناي الحزين،، رحيل الكلمات المعلبة، صوت الأحرار: عدد 2392، 08. 01. 2006، ص 17.
3. محفوظ بوقروة: قراءة في (قطوف المواسم الراحلة)، صوت الأحرار: عدد 2511، 31. 05. 2006، ص 16.
4. محاورة مع الشاعرة رجاء الصديق، أجرتها عقيلة رابحي، عدد 3034، 14. 02. 2008، ص 12.

زليخا السعودي

صرخة في الفراغ..
أو فعل الماضي الأدبي الناقص...

"كانت تشتهي أن تختم اسمها بألف المدّ (زوليخا) بدل التاء المربوطة (زوليخة)، وكأنّ التعطش إلى الحرية يبدأ بكسر الأسماء الثابتة واختراق رمزيتها المقدسّة ".

واسيني الأعرج: الخبر (11. 09. 2008)

هي قامةٌ سامقة في تاريخ الكتابة النسوية الجزائرية،، شامخة كجبال مسقط رأسها (بابار)، رغم عمرها القصير (1943-1972)! وهي تاء التأنيث المتحركة في سكون الحركة الأدبية الجزائرية (بُعَيْد الاستقلال) التي كانت خاوية من أخواتها، ولم تكن تزدهي بغير جموع المذكر من الكُتّاب،، وحْدها – في البدء –كانت تقفو خطى أختِها في الحرف/ زهرة الزهور (زهور ونيسي).

هي " ابتسامة العمر "[*] التي انطفأت في عزِّ إشراقها،، وهي " الحمامة المهاجرة "التي رحلت عنّا إلى حيث لا تعود إلينا، ولم تترك لنا غير هديل نصوصها وأشواق لقاء لم يتمّ... .

وداعًا لها، وشكرًا لِعَرَّابها الأستاذ الصديق شريبط أحمد الذي لم يُعْرض عن (زليخا)، بل راح يَقُدُّ – مِنْ دُبُرٍ – أثوابَها النثرية والشعرية، ويتجشّم جمعَ أعمالها وطباعتَها[1]، هي الهاربة من زمانٍ لم يكنْ زمانَها، ليستغفر بهذا الصنيع الرائد لذنوب اقترفناها – نحن جميعًا – في حقّ هذه الكاتبة الراحلة التي لم نفكّر في البحث الجدّي عنها إلاّ بعْد مرور ثلاثة عقود على رحيلها.

هي كاتبة " ظلمها الزمان بل ظلمها المكان "[2]، كما قال عنها صديقُ الأدب الجزائري (أحمد دوغان)، ونظلمها اليوم حين نريد أن نخْرجها من السياق التاريخي والثقافي الذي قادها إلى الكتابة، لنقرأها بمقاييس النقد الجديد؛ لأنّ قيمتها الأدبية تاريخيةٌ بالدرجة الأولى، وتاريخها من قيمتها الريادية والتأسيسية، على صعيد السرد النسوي خصوصًا؛ فقد كان مُمكنًا أن تكون " أول روائية جزائرية لو كُتِب لروايتها (الطوفان) أن تنشَر كاملةً بدل الثلاث حلقات فقط لتغيب بعدها مع موت

---

[*] عنوان إحدى قصصها، وكذلك أمر (الحمامة المهاجرة).

[1] شريبط أحمد شريبط: الآثار الأدبية الكاملة للأديبة الجزائرية زليخا السعودي، ط1، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، 2001، (417 صفحة).

[2] الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، ص 29.

الكاتبة، لا نعرف إلى اليوم مصير هذه الرواية وكأنّ مصير الطوفان هو مصير زوليخا نفسه التي تموت كلّ يوم قليلا... "[3].

تلك هي " زليخا "[1] التي تتوحَّدُ في تعدّد أسمائها (زليخا السعودي، زوليخا، زليخة، أمل، آمال، نورة بنت الأحرار[*])، وتنوّع أجناس نصوصها؛ فقد كتبت 18 قصة قصيرة على الأقل، و04 قصائد، و03 مسرحيات، وعدة خواطر، ومقالات نقدية (حول نازك الملائكة وفدوى طوقان ونزار قباني ومفدي زكريا ومحمد الأخضر السائحي...)، ورواية (ضاع معظم فصولها!)، و200 رسالة[2] (وفي رواية أخرى 300 رسالة[3]) كانت تتبادلها مع كتّابٍ معروفين (من أمثال الطّاهر وطار، وزهور

---

[3] واسيني الأعرج، جريدة (الخبر): 11. 09. 2008، ص 28. ولم يشر شريبط أحمد في كتابه إلى هذه المسألة إطلاقا!... .

[1] عادةً ما يُرسَم هذا الاسم في الكتابة الإدارية الجزائرية بالشكل (زُليخَة)، وقد يُنطق بضمّ الأول وفتح الثاني (زُلَيْخة).

وحين أردت أن أتحرى التسّمية في الكتابات التراثية القديمة، لاحظتُ أن معظمها يفتح الأول ويكسر الثاني ويمدّ الآخر؛ قال صاحب (اللسان): ".. وكانت صاحبة يوسف الصديق، عليه السلام، تسمى زَلِيخَا فيما زعم المفسرون " (لسان العرب: 193/03- زلخ)، وكذلك الأمر لدى الفيروزابادي؛ لكنّ المعلّق على حواشي " القاموس المحيط " (الشيخ أبو الوفا نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004، ص 277، هامش 04) يذكر:

" زَلِيخا، بفتح أوله وكسْر ثانيه ممدودا ومقصورا، كما سينبّه عليه في المعتل، وفي (الشهاب على البيضاوي) على ما نقله عنه الجمل، أنه قد يضمّ أوله على هيئة المصغّر. وعليه فيكون ما اشتهر ليس غلطًا من الناس "؛ ومعنى ذلك أنه يجوز أن نقول: زَلِيخَا وزَليخى وزُلَيْخَا، فضلاً عن زليخة التي يبدو أن كاتبتنا قد ضاقت بتاء تأنيثها، كما تضيق الأنوثة بقيود الواقع الاجتماعي القاهر.

[*] ذكر بعضهم هذا الاسم المستعار، ومنهم (أمّ سهام) في مقالتها: (ورقة من الدفتر النسائي- الأديبة الراحلة زليخة السعودي)، مجلة (الجزائرية)، عدد 194، جوان 1990، ص 23. لكنّ الطاهر وطار ينفي ذلك، حسبما تذكر جميلة زنير في مقالها ضمن الآثار الكاملة للكاتبة (ص 22)؛ إذْ تشير إلى أنه أخبرها بأنه هو من كان يوقّع بعض كتاباته بذلك الاسم النسوي المستعار!.

[2] شريبط حمد: م.س، ص 10.

[3] نفسه، ص 15.

ونيسي والسائحي...)، كل ذلك ولم تعش من العمر أكثر من 29 سنة!، فكانت نموذج " الموهبة الأدبية المتطورة في وقت مبكّر جدًّا "[4].

من المصادفات السعيدة، أن يتصدّر نصّ زليخا القصصي (من البطل؟) نصوصَ أول عددٍ من مجلة (آمال) ذاتِ اليد البيضاء على أدب ما بعد الاستقلال، وقد صدّرت المجلةُ ذلك النص بتعريف وجيز، جاء فيه:

" زليخة السعودي أديبة جزائرية ناشئة من نواحي خنشلة وقد زاولت دراستها باللغة العربية. وقد اهتمت بكتابة القصة القصيرة، ولديها الآن مجموعة سوف ننشرها عما قريب. وقد أخذنا لها قصتين (من البطل)، و(من وراء المنحنى)، (...). وقد رأينا أن نترجم لها قصة (من وراء المنحنى) وننشرها باللغة الفرنسية حتى يستفيد منها قراؤنا بهذه اللغة... "[1].

فهل معنى ذلك أنّ هيئة تحرير مجلة (آمال) هي التي تَسبّبت في ضياع مجموعتها القصصية وحالت دون نشرها كاملة؟ مع أن صاحبتها سعت إلى ذلك سعيا كبيرا، أم من تُرى قد تسبّب في اغتيال (أحلام الربيع)؟!.

ومهما يكن، فإن زليخا السعودي كاتبةٌ رائدة " جزائرية تعشق المثل السامية، وتؤمن بسمو الروح وإرهافها وتعيش في جوّ الرومنسية الحالمة، حيث العوالم الشفافية الخضراء والمشاعر النقية النبيلة "[2] كما قالت عن نفسها في معرض انتقادها لشعر نزار قباني الذي أنكرت عليه ماديته وإباحيته وخلاعته!... .

فمن هي زليخا السعودي تارة أخرى؟!

هي (بحسب المعلومات التي أخذنا جلَّها عن شريط أحمد) عائشة السعودي التي استعارت لنصوصها اسم (زليخا)، ولدتْ في 20. 12. 1943 بـ" مقادة "

---

[4] أم سهام، م.س، ص 23.

[1] آمال، العدد 01، أفريل 1969، ص 05.

[2] الآثار الأدبية الكاملة، ص 312.

القريبة من منطقة (بابار) بخنشلة، ويبدو أن سنة 1943 هي سنة السَّعْد الشعري النسوي الجزائري؛ لأن مبروكة بوساحة (الشاعرة الأولى) أيضًا من مواليد تلك السنة!.

انتقلت – رفقة عائلتها – إلى خنشلة سنة 1946، حيث درست في الكتّاب، ثم انتقلت إلى مدرسة الإصلاح (التي كان يديرها عمُّها الشيخ أحمد السعودي، أحد أبناء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين) حتّى نالت الشهادة الابتدائية سنة 1956، ثم نالت شهادة الأهلية بباتنة سنة 1963، وهي الشهادة التي أهَّلتْها إلى ممارسة التعليم بمدرسة العربي التبسي.

تزوجت في أوت 1965 بعنّابة (حيث زاولت التدريس بمدرسة " وادي الذهب ")، وأنجبت ابنها (محمد)، ثم سرعان ما انفصلت عن زوجها، لتتزوج من جديد، فتنفصل من جديد عن زوجها الثاني سنة 1972، ثم تنتقل إلى الجزائر العاصمة قصْد الالتحاق بالإذاعة الوطنية بعْد نجاحها في مسابقة إذاعية، لكنّ الموت كان لها بالمرصاد؛ وذلك أثناء وضع حمْلها بوساطة عملية ولادة قيصرية فاشلة، فكانت النهاية في 22. 11. 1972، وقد دُفنت في مقبرة برج البحري[*].

كانت غزيرة الإنتاج الأدبي بالقياس إلى قِصَر عمرها؛ وهو ما يثبته حجم آثارها الكاملة (الناقصة!)، فضلاً عمّا يذكره عمُّها[1] بشأن أخيها عبد الحميد الذي ضيّع – بعْد وفاتها – حقيبتيْن تضمّان كنوز نتاجها!.. ضاعتا كما يضيع التِّبْر وكلُّ غالٍ

---

[*] يذكر واسيني الأعرج أنه حين عَنَّ له أن يزور قبرها (وكان يظن أنه سيجد قبرا لامرأة لم تكن نكرة في زمانها وملأت سنواتها التي عاشتها بجنون الكتابة والحياة)، تاه بين القبور المتشابهة، وحين طلب من عمها أن يحدد له المكان بدقة، حدده له ناحية برج الكيفان، قريبا من البحر، وتحت شجرة كبيرة، وعندما ذهب إلى هناك لم يجد إلا " الشجرة المظللة التي ما تزال تقاوم قسوة النسيان، والخضراء أبدا، وقبرا مرتبكا لا شيء فيه يوحي أنه لكاتبة قدمت حياتها لوطن نسيها بسرعة "!... .

[1] شريبط أحمد، م.س، ص 16.

ونفيس – يوميا – في أرجاء هذا الوطن الغنيّ الذي تعوّد أبناؤه أن يبذروا دُرره الثمينة!.

نشرت زليخا السعودي بعض أعمالها في جرائد ومجلات شتى (الأحرار، الجماهير، آمال، الجزائرية، الفجر،...)، وقد أكّدتْ لي السيدة زهور ونيسي أنها كانت تشجعّها وتنشر لها بعض نصوصها في (الجزائرية) وغيرها، وكذلك كان يفعل الطاهر وطار الذي فتح في وجه نصوصها كل الأبواب الإعلامية التي كان يديرها، وبادلها الرسائل الأدبية، حتى صارتْ علاقته الأدبية بها جرِيرةً (لم يقترفْها) ومادة صحفية لغمزه ولمزه، بغير تلك المناسبة، على أيدي بعض " المشّائين بنَمِيم "!، والواقع أنّ اتهامه بسرقة نصوصها القصصية هو أطرفُ نكتةٍ في تاريخ الأدب الجزائري (لن يصدّقها حتى الذين ابتدعوها)، لأنّ " العمّ الطاهر " أغْنى موهبةً مِن أنْ يمتدّ قلمُه إلى نصوصٍ كان سببًا في انتشارها بين الناس، والقول إذن مردودٌ على من قاله بمكر وخبث يسيئان إلى الراحلة والمقيم على السواء!، فلندعْه إذن!.

تَهُمّنا في هذا المقام زليخا السعودي الشاعرة (على إقْلاَلِها)، وهي تجيء في مرتبةٍ متأخرة عنْها كاتبةً سارِدة، مع التشديد على الانتباه إلى قانون " التّوسّع الجنسي " (إنْ صحّ التعبير) الذي يحْكم الكاتبة الجزائرية التي تختار ما طاب لها من أجناسٍ وقوالب تعبيرية مثنى وثلاث ورباعَ وخُماس... (شعرًا وقصة ورواية وخاطرة ومقالة...)، دون أنْ تعْدِل بين اختياراتها؛ بدليل النصوص الشعرية القليلة التي تواجهنا في آثار زليخا مقابل نصوص سردية أكبر كمًّا وأغنى كيْفا.

ثمّةَ أربع قصائد لا غير[1]؛ اثنتان عموديتان (دعاء الحق، عليك مني السلام)، وأُخْريان نثريتان (الشكوى الضائعة، أغنية الجرح). في (دعاء الحق) دعوةٌ إلى الحق

---

[1] الآثار الأدبية الكاملة، ص ص 411-415.

والعدل والمجد والإقدام، على خطى نبي الإسلام (ص)، بإيقاعٍ هادئٍ، متقارب الوزن (فعولن × 8)، ينتهي على وقع رويٍّ يتراوح بين الميم والنون:

" دعا الحقّ فامضوا وشقوا الزحام وسيروا إلى المجد سير الكرم

دعاة السلام.. حماة الصدام ألستم كتائب خير الأنام "...

أما (عليك مني السلام) فيستوحي عنوانُها أنشودةَ (حليم دموس) الشهيرة التي يتغنى فيها بأرض أجداده، وهي لا تكاد تخرج عن سياق الموضوع السابق؛ إذْ هي دعوة إلى الإخاء والبناء والبِرّ بالحياة، والإحسان إلى بنيها، وإقامة قواعد الإسلام، على النّسق الإيقاعي نفسه (المتقارب):

" على الصالحات أقيموا الإخاء وشيدوا على المكرمات البناء

فإنّ جمال الوجود الصفا وإن سبيل الرقي الأنام (...)

فلا يحرس الغاب إلا الأسود ولا يبلغ المجد إلا الكرام (...)

أقيموا الصلاة وآتوا الزكاة وأدوا إلى الله حق الصيام "...

وأما (الشكوى الضائعة) فشعرٌ نثري رقيق يقطر شجًى ويهيم في وادٍ رومنسي سحيق تترقرق فيه ألفاظ الطبيعة في عذريتها وبراءتها (المرج الخصيب، اللحن العذوب، أغاني المساء، خمائل الغاب، الينابيع، الطيور، الجدول، النهر، الخرير، الأصيل، الجبل،...)، وتمتزج فيها لغة الجداول والخمائل بلغة الابتسامات والدموع، وترتسم الذات الشاعرة – عبْرها – رومنسية حزينة تبثّ الجدولَ حزنها وشكواها وتبرّمها من الوجود:

" يا أيها الجدول الذي كان كالمرج الخصيب

واللحن العذوب يترنم في المجرى الرحيب (...)

قد كنت تصغي لشكواي عند الصباح... "

إلى آخر هذه الشكوى التي تذكّر حتما بالمناجاة الرومنسية الشهيرة لميخائيل نعيمة على ضفاف النهر (الروسيّ) المتجمّد:

" يا نهرُ هل نضبتْ مياهك فانقطعتَ عن الخريرْ... "

بينما تبدو قصيدة (أغنية الجرح) ذاتيةً موغِلة في الشعور الشخصي؛ إذْ تبدو من خلال سياقها الشعوري العام وما يطبعه من قرائن (أخي، محمد،...) أنها مرثية لشقيقها (محمد السعودي)(*) المغتال سنة 1963.

وعموما فإنّ شعرية زليخا تَرِقُّ وتتهلهل ويضعف نسيجُها الإيقاعي حين يتعلق الأمر بقصيدة نثرية، ويعلو حِسُّها الديني وترتفع خطابيتها ويصرخ وزنُها ويَقِلُّ ماؤها الشعري حين يتعلق الأمر بقصيدة عمودية. وفي الحالتين: ليس في الإمكان أبدع ممّا كان!، لأنّ الأمر متعلِّقٌ بشاعرة لم يتعدَّ عمرُها الأدبي 14 سنة (1958-1972)، كانت تشقّ طريقا شائكا، وترتقي ميدانًا هو في أصله (صعبٌ وطويلٌ سلُّمه)، وكانت في طريقها إلى الشعر شِبْهَ وحيدة... .

(*) يذكر شريبط في مقدمة كتابه (ص 14) أنّ شقيقها كان صاحب فضلٍ ثقافي عليها، إذْ كان أحد عناصر فرقة الممثل العربي الكبير يوسف وهبي، قبل التحاقه بصفوف الثورة التحريرية الكبرى، وكان – طوال إقامته بالقاهرة – يبعث لها بالكتب الأدبية والمجلات الثقافية التي أسهمت – بلا شك – في إغناء رصيدها الأدبي والثقافي.

- **إحالات:**

1. الآثار الأدبية الكاملة للأديبة الجزائرية زليخا السعودي، جمع وتقديم شريبط أحمد شريبط، ط1، سلسلة ذاكرة الأدب الجزائري، طُبع على نفقة الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها التابع لوزارة الاتصال والثقافة، دار هومة، الجزائر، 2001.
2. أحمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، ص ص 29-39.
3. موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 51.
4. موسوعة الشعر الجزائري، ص 520-521 (وفيها بعض الأخطاء القاتلة، لاسيما المطبعية منها؛ حيث ميلادها سنة 1944!، ووفاتها – في موضع من المواضع – سنة 1992!...).
5. ناصر معماش: النص الشعري النسوي...، ص 18.
6. مجلة (آمال)، الأعداد: 01 (1969)، 06 (1970)،...
7. أم سهام: ورقة من الدفتر النسائي- الأديبة الراحلة زليخة السعودي، مجلة (الجزائرية)، العدد 194، جوان 1990، ص 23.
8. واسيني الأعرج: زوليخا السعودي- طوفان الموت، جريدة (الخبر)، س18، ع5423، 11 سبتمبر 2008، ص 28.
9. *Achour Cheurfi : Ecrivains algériens, P 305-306.*

زهرة بلعاليا

أشعر الشواعر
(لولا الوزن المكسور قليلا) !...

* ".. لكنك صفقت طويلاَ..
فابتسم الشعر
وحيّاك الحبقُ
وهمست بأذن رفيقك في الإثم:
هذا السحرُ
وهذا العطر المنبثقُ
لولا الوزن المكسور قليلاَ..
كانت تجمع كل محاسن أهل الشعر
لا أعرفُ
إنْ كان لأهل الشعر محاسنُ
إلا ما نهبوا من شوقٍ أو سرقوا... "
زهرة.ب: ساحل وزهرة، ص 23.

* " شحرورة القصيدة الجميلة. عندما اخترقت جدار الشعر واعتلت منبر الإبداع بدت واثقة، مستشعرة في ذاتها القدرة على مقارعة الشعراء ومزاحمتهم.. لغة جميلة وشفافة. صورة شعرية ذكية ومتقنة. (...) أرادت زهرة أن تقيم لها ساحلا من الكلمات، فكانت مهندسة بارعة تتقن صياغة الأشياء بعفوية الشاعرة التي تدرك من أين تؤكل كتف القصيدة... ".

عز الدين ميهوبي: غلاف ديوان (ساحل وزهرة).

لا نريد – في هذا الفضاء الطباعي المحدود – أن نَعتدَّ متّكأً للحديث عن شاعرية زهرة بلعاليا، بَعْد الذي أتيناه في القسم الأول من الكتاب.

ولكنّنا نضيف إلى ما قلناه، هناك، كلمات أخرى هنا، نؤكد من خلالها أن هذه الشاعرة تستحق الريادة الجمالية للقصيدة النسوية في الجزائر، بعد انسحاب منافستها اللدود نجاح حدة!.

ولدت، حسب (موسوعة العلماء والأدباء)[1]، في 27. 04. 1968 بمدينة الساحل (ولاية تيبازة).

بدأت زهرة تجذب الغاوين إلى عطرها الشاعري الزكي منذ نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات.

نالت الجائزة الأولى في مسابقة (المرأة والإبداع) بسطيف سنة 2000.

أصدرت مجموعتين شعريتين اثنتين:

1. ساحل وزهرة: صدرت عن منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، سنة 2001. ويبدو أنّ عنوانها الأول كان (تراويح)، وهي المجموعة الفائزة بالجائزة المذكورة، وكان يفترض أن تطبعها لجنة الحفلات لمدينة سطيف، لكنها حين أخلفت وعْدها جعلت صاحبتها تطبعها لدى هيئة أخرى بعنوان آخر[*].

2. ما لم أقله لك: صدرت عن منشورات أرتيستيك بالعاصمة، سنة 2007. وقد تولى القاص المبدع فرحات جلاب – بأناقة لغوية ودراية شعرية –كتابة مقدمتها.

في شهادة الشاعرة على شعرها، خارج مجموعتيْها، كلام كثير مفيد، نقتطف منه هذه الأقوال التي من شأنها أن تضيء بعض العتمات المؤدّية إلى نصوصها: " الكتابة مرآة الروح، وطريقتنا الجميلة لرؤية ذواتنا بوضوح. (...) استطعتُ أن أقول بعض ما أريد بالطريقة التي تريحني بعيدا عن الصراخ الأنثوي – المسترجل – ضدّ تجاوزات المجتمع الذكوري، وبعيدا أيضا عن الاستسلام الكلي لما يقوله الآخر. (...) في كتاباتي أنطلق دائما من إحساس الطفلة التي بداخلي. (...) لم أتخلّ عن إحساس العاشقة حتى وأنا أسمع الخطاب السياسي!!. لم أهتمّ أبدا للذين كانوا يعدّدون العشاق في قصائدي،

---

(1) موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 92.

(*) هذا الذي فهمتُه من الهامش الذي خطّه ناصر معماش (النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، ص 185، الهامش 01).

ويشفقون عليَّ من الصدمات العاطفية.. الكتابة هي أيضا حالة عشق. (...) أكثر ما يهمني في الكتابة أن تعبّر عن أحاسيسي لا أن تستعبدها... "[1].

في ديوان زهرة الأول (ساحل وزهرة) 36 قصيدة حرة، وكلّ قصائدها من شعر التفعيلة، تتنازعها خمسة أوزان:

الرجز (15 قصيدة = 41.66%)، والرمل (10 قصائد = 27.77%)، والخبب (08 قصائد = 22.22%)، والمتقارب (قصيدتان = 05.55%)، والوافر (قصيدة واحدة = 02.77%).

وفي ديوانها الثاني (ما لم أقله لك) 46 قصيدة، يستبدّ بفضائها العروضي وزن المتدارك (24 قصيدة = 52.17%)، ثم الرجز (08 قصائد = 17.39%)، ثم الرمَل (06 قصائد = 13.04%)، ثم المتقارب (04 قصائد = 08.69%)، ثم الكامل (قصيدة واحدة = 02.17%)، ثم 03 قصائد يتناوبها الإيقاعان الشقيقان (المتقارب والمتدارك)، بنسبة 06.52%.

وهكذا يكون مجموع ما ترتاده الشاعرة من فضاءات عروضية 07 أوزان، تمتطيها بحركات إيقاعية رشيقة، لكن الغريب –كل الغريب– في حركاتها تلك هو التجاوزات العروضية التي ترتكبها في عشرات المواقف، وهي قادرة على تفاديها، لأنّ لها من التقنيات الأسلوبية والتلاعبات اللغوية ما يجنّبها تلك العثرات التي نشعر كأنها تتعمدّها؛ لأنّ زهرة بلعاليا ليست بالشاعرة الهاوية التي يعرقلها الوزن.

لا أريد أن أقف رقيبا خليليا عند كل الأبواب المكسورة في أبيات الشاعرة، كيف كسرت وكيف يمكن جبْر كسورها ولملمة شظاياها، ولكنني أومئ إلى بعض قصائد " ساحل وزهرة " (تمثيل، صراحة، وجهة نظر، اكتشاف، اقتراح، توضيح،..."، وأخرى من ديوانها الثاني (خيبة، تصويب، لغة، أنت أو لا أحد،...). وكثير من تجاوزات زهرة العروضية إنما ترتدّ إلى حذف السابع الساكن من تفعيلة الرجز (مستفعلُ)، وهي تتخيل أنها " تكُفّها "!. أو حذف الخامس الساكن في تفعيلة المتدارك ذات الوتد المجموع (فَاعِلُ) وهي تتوهّم " قبضَها "!.

إنّ قصائد زهرة أحلام أنثوية جميلة، نسكن إليها، ونمكث فيها، لكننا ما نلبث أن نفيق منها على وخز الإيقاع المكسور (الذي يبدو أنه صار من لوازم الشعرية النسوية!).

---

[1] مجلة (الثقافة)، العدد المزدوج 9/8، 2006، ص 75.

وماعدا ذلك، فإن زهرة بلعاليا تتفنّن في نسْج قصائدها ببساطة رائعة وانسيابية عجيبة، تجعلانك أمام شاعرة يأتي الشعر إليها، ولا تذهب إليه (مع كل مشقات التحضير للذهاب!)؛ فالقوافي تنثال عليها انثيالا، والألفاظ مبسوطة كلّ البسط أمامها تختار منها ما تشاء، والوزن حصان مهيَّأٌ لها؛ صهوتُه جاهزة دومًا لحمْلِها إلى حيث شاءت من العوالم البعيدة... .

وخلال كل ذلك، نتشوّف ملامح نزار قباني وأحمد مطر تسكن بعض نصوصها.

تكتب زهرة الشعر بهوية شاعرية مكتملة (كما وصَفَها محمد رابحي[1])، وتضفي على نصوصها الشعرية بصمة سردية واضحة؛ جعلت أحدهم ينتبه إلى هذا " السرد الشعري "[2] الذي يسكن قصائدها، وآخر يقول: " زهرة بلعاليا قصة قصيرة تقول الشعر "[3].

يصعب انتقاء نص من نصوص زهرة شاهدًا على جمالها الشعري الأخّاذ، لأنّ نصوصها جميعا تتنافس في الجمال: كل نص أجمل من الآخر!

وإذا كان لابدّ من ذلك، فلنختَرْ هذا الـ(سحر) الشعري ببساطته الساحرة:

" حدّثني في ولهٍ..
عن وطن حلوٍ..
يحمله
صفّف بعضَ الورد على مدخله..
ورآني أدخلُه
سلّمني مفتاح هزائمه
وتعمّد يقرأ في كفي
أحلامًا تثقلهُ
ويقول بأني أميرتُه
ورسالتُه الـ.. تطلع
من وجع فيه

---

(1) جريدة اليوم: (اليوم الأدبي)، 11. 07. 2005، ص 18.

(2) عبد القادر بن جدو: نفسه، ص 19.

(3) منير مزليني: نفسه، ص 18.

وتكمله
وبأنّ جميع قصائده
لا تعدل بيتا
يكتبه
في حبي له... أمهله
يختال كأنه ينطق
عن حبّ
أحتال كأني
سأصدق ما ينقلُه
ويظل يمارس سحرا
مكشوفا لا أجهله
وأظل أردّد واثقةً:
(إن الله سيُبْطله)
(إن الله سيبطله) " (ما لم أقله لك: 18-19).

- **إحالات:**

5. موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 92.
6. ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، ص: 69، 70، 143، 144، 145، 150، 185، 186.
7. زهرة بلعاليا: أجمل القصائد النثرية كتبها شعراء النص العمودي، مجلة (الثقافة)، العدد المزدوج 8-9، 2006، ص 75-76.
8. محمد رابحي: زهرة بلعاليا قصة الشعر، جريدة " اليوم "، ملحق (اليوم الأدبي)، 11. 07. 2005، ص 18.
9. منير مزليني: بين ساحل القصة وزهرة الشعر، المرجع نفسه، ص 18-19.
10. عبد القادر بن جدو: الذات الشعرية بين الرؤية والسرد، المرجع نفسه، ص 19.
11. زينب الأعوج: مرايا الهامش (زهرة بلعاليا).

زينب الأعوج

شاعرة الرفض

* ".. إن زينب تظل شاعرة موهوبة وطاقة شعرية خصبة... "

شريبط أحمد: كتب ومحاضرات في الميزان، ص 75.

* " عبارة زينب الأعوج فيها من الشاعرية العارمة الكثير... ".

عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين...، ص 184.

* " تعالي أيتها الشمس

أو نأتي إليك حفاة.. عراة

راجلين... "

زينب الأعوج: أرفض أن يدجّن الأطفال، ص 41.

* ".. كنا نقرأ أشعارنا على الفلاحين والعمال، وأتذكر أمسية أمام 500 امرأة في مصانع النسيج ".

زينب الأعوج: أضواء، عدد 345، 05. 07. 1990.

ما مررنا بدار زينب الشعرية إلاّ فَضحَ زيفَنا الاجتماعي القهّار حلمُها الطفولي البريء المؤسَّس على العدالة الاجتماعية، والدفاع عن المعذّبين في الأرض من الفقراء والجياع والمقهورين والمقموعين.

إنّ زينب الأعوج شاعرة ترضع الطفولة، على حدّ تعبيرها، تعشق الشمس،، ترقص في المعبد،، وترفض تدجين الأطفال.

وزينب شاعرة، وراوية جيدة للشعر، وباحثة فيه، ناقدة له، مدافعة باستماتة عن حقوق المرأة والأطفال، تتخذ من الرفض عصًا شعرية تتوكأ عليها، وترفعها في وجه كل من يدوس تلك الحقوق أو يدنّسها... .

ولدت زينب الأعوج[1] في 28 جويلية 1954 بمغنية (تلمسان)، استهلت دراستها بمدينة وجدة المغربية، ثم مغنية، ثم تلمسان (ثانوية مليكة حميدو)، ثم جامعة وهران؛ حيث تخرجت في قسم اللغة العربية وآدابها، خلال نهاية السبعينيات.

واصلت دراساتها العليا في دمشق؛ حيث أحرزت الماجستير (1984-1985) عن رسالة حول (تطور مفهوم الثورة في الشعر الجزائري)، ثم دكتوراه الدولة (1989-1990) عن أطروحة حول (الدلالة الاجتماعية للشعر المغاربي في السبعينيات).

اشتغلت أستاذة في معهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر، ثم سافرت — رفقة زوجها (الروائي الكبير واسيني الأعرج) — إلى فرنسا سنة 1994 للتدريس بجامعة باريس الثامنة.

وفي سنوات المجلس الأعلى للدولة، اختيرت عضوا ضمن (المجلس الوطني الاستشاري).

أسست — على صعيد الإعلام الثقافي — مجلة (دفاتر نسائية)، وسلسلة (بصمات)، كما أسست — رفقة زوجها — دارًا للنشر، اسمها (الفضاء الحر).

بدأت الكتابة الشعرية في منتصف سنوات السبعين، وكان ديوانُها الأول (1979) رابع أربعة دواوين شعرية نسوية في تاريخ الأدب الجزائري.

أصدرت مجموعة من الأعمال الشعرية والنقدية:

1. (يا أنت من منا يكره الشمس): صدر عن منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق عام 1979، ثم أعادت طبعه الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، عام 1983.

---

[1] *Achour Cheurfi : Ecrivains algériens, P 227.*

2. (أرفض أن يدجّن الأطفال): صدر عن منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي بدمشق عام 1981، ثم أعادت طبعه الشركة الوطنية للنشر والتوزيع عام 1983.

3. (راقصة المعبد): صدر عن منشورات " الفضاء الحر " بالجزائر (2002).

4. (نوارة لهبيلة): ديوان شعر شعبي، صدر عن منشورات الفضاء الحر (2002).

5. (أغاني الحمامة الأخيرة): ديوان باللغة الفرنسية، بعض نصوصه مكتوبة بالفرنسية أصلا، وأخرى مترجمة إليها بقلمها أو بأقلام آخرين، صدر عن منشورات الفضاء الحر، سنة .2006

6. (السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر): دراسة نقدية، صدرت عن دار الحداثة بيروت، سنة 1985. وتقع في 144 صفحة.

7. (مرايا الهامش): أنطولوجيا الشعر الجزائري المعاصر، صدرت عن الفضاء الحر (2007)، وقدّم لها واسيني الأعرج.

فازت زينب بالجائزة الأولى في المهرجان الشعري الثالث (سنة 1977).

وترجمت أشعارها إلى الفرنسية والإنجليزية والإسبانية والإيطالية والسويدية... .

العشق.. الطفولة.. الرفض هي المدارات الدلالية الأساسية التي تُسيّج الكون الموضوعاتي لدى زينب، ولها نص جميل بعنوان (قصائد للعشق والطفولة)[1] يجمع كل ذلك.

ومسارها الشعري يشبه إلى حد بعيد – مسار صديقتها اللدود ربيعة جلطي، سوى أن زينب قد توقفت عن نشر دواوين الشعر طيلة نحو عشرين سنة كاملة، وذلك منذ " أرفض أن يدجن الأطفال " وإلى غاية " راقصة المعبد "؛ أي (1981-2002)، فترة فراغ شعري رهيب، كأنها سنوات اليأس الشعري!، أو ما كانت العرب قديما تسميه " الإصفاء " و" الإفصَاء " معًا[2].

---

[1] مجلة (الحوار)، باريس، عدد 13، يونيو 1988، ص 51. ثم أعادت نشرها بمجلة (الوحدة)... .

[2] ابن رشيق: العمدة، ج01، ص 204-205. وأنظر كذلك:

أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 85.

في بدايات الرحلة الشعرية، كانت زينب تكتب شعر الثورة والفلاح، والقرى الاشتراكية، والرموز الحمراء...، يوم كان الخطاب الشعري تابعًا للخطاب السياسي الإيديولوجي، فانعكس كل ذلك على نصوصها بآثار فنية وخيمة (خطاب حماسي شعاري مباشر على العموم)، ما جعل أحد النقاد ينعى على مجموعتها الشعرية الأولى " سقوطها في اللفظية الحادة المرتكزة على نمط معين من الألفاظ المراد بها معاني تتصل بالإيديولوجيا السائدة في مرحلة معينة دون أن تكتسب هذه الألفاظ معاني متجددة متحولة في مدلولاتها... "[1].

فهل يبرّر هذا الصنيعَ الشعري قولُها: ".. حتى الشعارية السياسية فرضتها مرحلة السبعينات، مثلا أنا أتكلم عن الديمقراطية، عن السجن، عن القهر الاجتماعي الذي كان موجودا آنذاك بشكل واضح أو سّري، وكل ما يعاني منه الإنسان في العالم الثالث، فلا يمكنني – وخاصة في تلك المرحلة – إلا قوله بشكل مباشر. حتى وإن أرجعنا ذلك إلى نوع من النقص في الوعي الفني ووضوح الرؤية السياسية، فالمباشرة لا تعني الرداءة بالضرورة "[2]؟!.

يبْد أن التحول الفني الواضح في (راقصة المعبد) وما جاورها، يمكن أن يغفر لها الخطايا السبعينية الأولى؛ ففي هذا الديوان كثير من الرقص الفني الجميل، والحركات الشعرية الرشيقة (السطر الشعري الواحد لا يحتمل أكثر من كلمة أو كلمتين فقط)، والإيحاء البعيد، والعمق الدلالي، والهدوء الفني، والثقافة الشعبية الزاخرة، إضافة إلى الإيقاع النثري الدائم في كل قصائدها.

كلّ تلك السّمات الفنية يمكن أن تجتمع في قصيدتها (لالا فاطمة)[3] التي تخاطب فيها أمّ الرئيس أحمد بن بلة:

".. كان كفّها الجمر
والقلب منتجع الفراشات
الهاربة من النار
قيل غرست في يمينها قمرا
وقيل غرست في شمالها شمسا

---

[1] علي ملاحي: شعرية السبعينات، ص 13-14.

[2] محاورة مع زينب الأعوج، أضواء: عدد 345، 05. 07. 1990.

[3] الأحرار الثقافي: العدد 02، من 01 إلى 15 جوان 2005، ص 24.

فأنجبت نجمة هاربة تخاف الانطفاء
في كل الممرات
كانت تخفي ملامح الغائب– الحاضر
لما وقف أيوب عند بابها
كان صبرها يلوح بالجرح وللجرح
عند عتبات قلب منهك
قيل فاطمة أو الزهراء
والبعيد القريب
كان أحمد... ".

- **إحالات:**

1. مرايا الهامش (زينب الأعوج).
2. أحمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، ص ص131-138.
3. جوزيف زيدان: مصادر الأدب النسائي في العالم العربي الحديث، ص 99.
4. محمد بوزواوي: قاموس الأدباء والعلماء المعاصرين، ص 41-42.
5. موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 29.
6. موسوعة الشعر الجزائري، ص ص 17-19.
7. عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين...، ص ص 178-191.
8. علي ملاحي: شعرية السبعينات، ص ص 13-16.
9. ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر (حوالي 16 موضعًا من الكتاب).
10. الوناس شعباني: تطور الشعر الجزائري...، ص 131، 133.
11. شريبط أحمد: كتب ومحاضرات في الميزان، ص ص 69-75.
12. يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، ص 215-216، 58.
13. نماذج من الشعر الجزائري المعاصر (سلسلة آمال)، ج02، ص ص 155-163.
14. مجلة " الثقافة والثورة "، عدد 03، 1977 (ضمنها قصيدتها الفائزة بجائزة المهرجان الجامعي الثالث للشعر – ص 58- وحيثيات الفوز – ص 40-).
15. جروة علاوة وهبي: زينب الأعوج في مجموعتها (يا أنت من منا يكره الشمس)، النصر، عدد 2494، 20. 12. 1979.
16. حوار مع زينب الأعوج، أجراه محمد زتيلي، النصر: 10 .01 .1990.
17. حوار معها، أجرته نزيهة زاوي درار، أضواء: عدد 345، 05. 07. 1990.
18. حوار معها، أجرتْه فريال محمودي، اليوم: 06. 08. 2002.
19. *Achour Cheurfi : Ecrivains algériens, P 227.*

سكينـــة بلعابـــد
شاعرة الأطفال

" يا قُلُّ يا مدينتي　　　ومنتدى طفولتي

أنت الهناء والمنى　　　وملتقى أحبّتي

ملء الزمان والمدى　　　جوهرة في القمّةِ ".

س. بلعابد: أغاني المروج، ص 37.

خلافًا لعموم الشواعر اللواتي تضيق بهنّ الأجناس والأنواع، فإنّ الشاعرة سكينة بلعابد تتخذ من (جنة الأطفال) مأوًى أدبيا من الصعب أن تفكر في البحث عن بديل له.

لقد كان شعر الأطفال مجالها الحيوي الأثير الذي تكاد تستأثر به وحدها بين الشاعرات في تاريخ الشعر الجزائري؛ حيث لا نكاد نجد قبلها إلا جميلة زنير، ولا بعدها سوى فتيحة سعيود وليلى لعوير، وكلتاهما منشغِلة بشؤون أدبية أخرى، عكس سكينة التي سكنت إلى الطفولة، وجعلت من الأطفال كلّ حياتها الشعرية.

ومع ذلك فإن هذه الشاعرة لم تنتشر خارج ولايتها (سكيكدة)، ولم تشتهر كثيرا، ولم تظفر بما هي جديرة به.

ولدت سكينة بلعابد في أوائل الخمسينيات(*) من القرن الماضي، بقرية دار عمر قربَ مدينة القل، حيث درست في كُتّاب القرية على يد الوالد عبد الكريم (الذي كان يُنادى: سي عبّود، وهو من أعلام المنطقة).

ثم واصلت دراستها بقسنطينة إلى حدّ السنة الثالثة من التعليم الثانوي (سنة 1976)، تخرّجت – بعدها – في المعهد التكنولوجي معلّمة مربية سنة 1977، ومنذ ذلك الحين – إلى اليوم (2008) – وهي تمارس مهنتها التربوية النبيلة (التعليم الابتدائي) بمدرسة كرّوم مختار (القل).

بدأت (منذ حوالي سنة 1987) تنشر بعض النصوص والمحاورات في مجلات وجرائد وطنية مختلفة (النصر، العنّاب، الأوراس، الحياة، آخر ساعة، النهار، الوحدة،...)، وأخرى عربية كمجلة (قوس قزح) التونسية للأطفال، وجريدة (الفداء) السورية،... .

(*) أفادتني بهذه المعلومات، خلال اتصال هاتفي (ليلة 24. 09. 2008)، وقد تركت الحبل على الغارب، ولم تشأ أن تحدّد لي تاريخ ميلادها بدقة، رغم إلحاحي وإصراري!... .

نشرت مجموعتها الشعرية الأولى (أغاني المروج)، سنة 2006، عن دار أمواج بسكيكدة، على نفقة مديرية الثقافة للولاية، تكريمًا لها من قِبل جمعية الحداثة[**] بسيدي مزغيش.

لها مجموعة قصصية للأطفال بعنوان (أطيار وأفنان)، لا تزال مخطوطة، ولا أزال – أيضا – أحتفظ لها في أرشيفي الخاص، بنحو 12 أنشودة مخطوطة[1] (خارج " أغاني المروج ").

لا تكتفي سكينة بكتابة أناشيد للأطفال، بل تسهر على إنشادها معهم كلّما سنحت الفرص والمناسبات الثقافية، ولها فرقة خاصة من تلاميذها في المدرسة، تسمّى (براعم سكينة)[2].

تتشكل (أغاني المروج) من 26 أنشودة (يا جدتي، البغل والمزارع والأطفال، العصفور الطامح، الفتى والعصفورة، عيد الأم، أمي، بنتي، عمارتي، كراستي، لغتي،...)، تتمحور كلها – كما يبدو من عناوينها – حول الموضوعات التي تشكل المجال الإدراكي الأثير للطفل.

وواضحٌ أنها كُتبت خِصّيصًا كي تنشد في روضة الأطفال، لأن صاحبتها تدرك جيدا ما ينبغي أن يُراعى أثناء الإنشاد؛ فقد جاءت معظم الأناشيد قصيرة الطول، مقتضبةَ الكمّ الإيقاعي (جلّها مجزوء الوزن أو مشطوره)، لأنّ الطول والتمام يضايقان الفعل الإنشادي ولا يناسبان أنفاس الأطفال القصيرة، إضافة إلى قدرة

(**) كان يرأسُها الأستاذ حسن اثليلاني، وقد دأبت على تنظيم الربيع الثقافي بالمنطقة، وتكريم كثير من الوجوه الأدبية والثقافية الجزائرية.

(1) بعثت لي بتلك الأناشيد (بلدي، دنيا أروى، البنت والعصفورة، أنشودة العلم، حكاية الألوان، شحرورة الصباح،...) في رسالة بريدية مؤرخة في (03. 11. 1994)، أيام كنت رئيسًا لتحرير أسبوعية (الحياة)، وذلك ابتغاء إبداء رأيي الشخصي فيها، ونشر ما يستحق النشر منها... .

(2) كان لي شرف حضور كثير من عروضها الإنشادية، وقد اندهشت للانسجام الصوتي البديع، والتناغم القائم بين أفرادها، والتفاعل العجيب بينها وبين الجمهور الطفولي الغفير الذي يرتاد تلك العروض... .

الشاعرة الكبيرة على نسج القوافي وتنويعها (تشطيرًا وتربيعا وتخميسًا). كما استطاعت الشاعرة أن تختار لإيقاعات أناشيدها أخفّ الأوزان وأكثرها مناسَبة لشعر الأطفال؛ وهي ثلاثة: الرجز (14 أنشودة = 53.84%)، والخبب (11 أنشودة = 42.30%)، والهزج (أنشودة واحدة = 03.84%).

فقد جاءت (أغاني المروج) تنثال انثيالاً راقصا، مفعمة بسحْر إيقاعي عجيب، يستمد تركيبته الساحرة من كل العناصر الذكورة؛ كما هي الحال في أنشودة (بنتي) من مشطور الخبب:

" بنتي أروى　　　　أحلى حلوه

هذي الحلوه　　　　نبع السلوى

ملء البيت

بنتي، بنتي　　　　فرح البيت

تخطو خطوه　　　　تشدو غنوه

جهرا، نجوى　　　　يا للسلوى

روحي تعلو　　　　نبضي يقوى

لصدى الصوت... " (ص 29)

أو أنشودة (يا جدتي) من مجزوء الرجز:

" يا جدتي الوفيّهْ　　　　يا رحمةً عليَّ

يا جدتي البهيّه　يا روضة نديّهْ

نظيرة الوسامه　وفيرة الكرامهْ (...)

" تظل بالنهار　　　　كنحلة البراري

تكدّ ملء الدار في كدّها مهاره

في صدرها حنان　　　　في قلبها طهاره... " (ص14-15)

وعلى صعيد لغوي آخر، تمتاز أناشيد سكينة بلعابد باصطناع معجم جديد يقوم على ابتداع كلمات تحاكي أصواتُها موضوعاتها، فيما يعرف – لسانيا – باللغة الأونوماطوبية (*Onomatopée*)(*)، وفيها " ترتبط العلامة اللغوية مع مرْجعها بعلاقة محاكاة "(1)، وتتعلق هذه الظاهرة اللسانية بشكل رمزي صوتيّ مناهض لاعتباطية العلامة اللغوية.

ففي أنشودتها (القطة والبطة والفئران) نعثر على هذه المصاداة اللغوية (مِيَوْ مِيَوْ، وَطْ وَطْ، زَءْ زَءْ) التي تحاكي أصوات الحيوانات المذكورة في النص (ص 5، 6)، وفي أنشودة (البغل والمزارع والأطفال) نعثر على هذه اللغة الصوتية " هان، هان،... " (ص 19) التي تحاكي صوت البغل، وفي أناشِيدها المخطوطة الأخرى تواجهناُ مُصاداة أخرى من نوع: " زيكْ زِيك " في (البنت والعصفورة)، و" وَيْ وَيْ " في (قال لي الغواص) لمحاكاة صوت الغوص في الماء، و" أَزْتَكْ تَكْ " في (شحرورة الصباح)،... .

إنّ هذه العلامات الصوتية الأيقونية التي تحاكي محيط الطفل، إنما تنعكس على التلقي الطفولي بأثر انفعالي إيجابيّ جدًّا، يجعل الطفل يعجب لسماع عناصر محيطه الطبيعي منعكسة على المحيط النصي، فيتصادى المحيطان على مسْمع منه في مشهد جمالي بهيج.

ومع تقديرنا الكبير لقدرة سكينة بلعابد الفنية في نسْج أناشيدها البديعة، فإنه من اللازم أن ننبّهها على بعض الأخطاء العروضية التي تقترفها أحيانا، والتي تنعكس على الإنشاد الطفولي بأثر سلبي بالغ؛ كقولها:

(*)تسمى في الإنجليزية (*Onomatopeia*)، وترتدّ إلى الكلمة الإغريقية (*Onomatopoii*) التي تشرحها المعاجم اللغوية بمعنى خَلق كلمة أو إبداعها (*Création de mot*). وقد عثرتُ لها على ترجمات مختلفة في الدراسات العربية (تسمية صوتية، حاكية صوتية، اسم الصوت، المحاكية، التسمية المحاكية، التسمية بالمحاكاة الصوتية، حكاية الأصوات، الحكاية الصوتية،...)، بينما أقترح ترجمة شخصية جديدة أراها أقرب إلى روح المصطلح الأجنبي وأمثل، هي (المصَاداة اللغوية)!.

(1) *Dictionnaire de critique littéraire, P 143.*

" ثم البطهْ   حملت الشنطهْ " (ص 05)؛ ويستقيم الوزن لو حذفت علامة التعريف الثانية!. وقولها: " لكل درب أنا أمضي   أحاكي النحل في الروض " (ص 22)؛ حيث يختل وزن الهزج في المصراع الأول!.

وقولها: " وقالت في طلاقهْ   وقمّةِ اللباقهْ " (ص 23)؛ حيث يختل وزن الرجز المجزوء في صدر البيت، ويبدو أنه خطأ طباعي، لأنّ السياق اللغوي للنص كان يقتضي المتكلم الماضي، لا الغائب (وقُلْتُ في طلاقه)، وهنا يستقي كل شيء!.

وقولها: " فكّرْ واصل   لئن تتعبْ " (ص 40)؛ حيث لا يستقيم مشطور الخبب في عجز البيت إلا بوضع (حتَّى) – مثلا – مكان (لئن)!

وقولها: " والكون به برعما بكل خير قد نَما " (ص 49)؛ واختلال مجزوء الرجز في صدر البيت واضحٌ جدا!.

وفي قصيدتها (قم يا نعسان) ما لا يقلّ عن ثلاثة أخطاء عروضية (فالدنيا...، والروض...، سعيا...) لابدّ من تصحيحها!.

إنّ مثل هذه الأخطاء التي تشين أناشيدها لا تنتقص من شعريتها كثيرا، ومعها تظل سكينة بلعابد شاعرة طفال كبيرة، بل طفلة كبيرة (جدا) تحتاج إلى رعاية أخرى في أحضان البحوث والدراسات النقدية(*)... .

(*) لم أجدْ ذكْرًا لهذه الشاعرة في الدراسات والموسوعات الأدبية، ماعدا إشارة يتيمة في كتاب ناصر معماش (النص الشعري النسوي...، ص 193).

سميرة قبْلي

شاعـــرة الغـــواية

" الغَيُّ: الضلال والخيبة (...) وفي حديث موسى وآدم، عليهما السلام: أغويتَ الناس أي خيبّتَهم (...) وقوله عز وجلّ: فعصى آدمُ ربّه فغَوى؛ أي فَسد عليه عيشُه (...) والغَواية: الانهماك في الغيّ ".

لسان العرب: 74/05 (غوي).

" سميرة قبلي كسرت قاموس العشق المستهلك وفتحت آفاقًا جديدة في كتابة النص المفخّخ ".

رشيد بوجدرة: تقديم ديوانها (إغواءات)، ص 10.

سميرة قبلي.. الغاوية المغْوِية.. التابعة والمتبوعة.. الشاعرة و(معبودة الشعراء)؛ بل معبودة جمعٍ غفير من الجماهير: حبًّا وإعجابًا وإشفاقًا وانبهارا.. هي الهائمة في وادٍ شعري وحياتي بهيم، لا تُعرَفُ حدودُه (وإنْ قَدَّر المقدِّرون!).

" الشاعرة الضابطة " التي ظلّت تمتشِق قلمًا صارخًا، وتُخْفي مسدّسًا كاتما، لكنها – في لحظة وجودية حاسمة – أحالت مسدّسها على معاشٍ لا مقابل له!، وتقاعدت المرأة الضابطة لتنتفض الأنثى الشاعرة في أعماقها المتعبة... .

هي ظاهرة عجيبة في حياتنا الثقافية، لم يصدق الناس قدرتها السحرية على خطف كل الأضواء التي كانت تكشِف غيرها، ولم يصدقوا الجماهيرية الكبيرة التي حظيت بها شاعريتها في ظرفٍ وجيز، فراح بعضهم يهمس – غمزًا وهمزا – بتفسيرات خرافية فحواها أن شيطانا ذكرا يوحي إليها زخرف القول!، وهو ادّعاءٌ باطلٌ حتما، تكذّبه (إغواءات) الشاعرة وما يسري فيها من روح الأنوثة الكامنة... .

في عمر شعري قصير، وخلال عرْضٍ شاعري مثير، استطاعت سميرة قبلي أن تُنسي الناسَ جُل الأسماء النسوية التي مرّت قبْلَها، وأنْ توقفهم مشدوهين يتأملون أزياءها الشعرية الفاخرة وما تُخْفيه من أنوثة غامرة!... .

وعن نبأ هذه الشاعرة العجيب، الذي هم فيه مختلفون، ظلوا يتساءلون حائرين مفكّرين في (سميرة قبلي): من تكون؟!

رغم كثرة ما يختص بها من أخبار متاحة على شبكة الأنترنيت (التي لا نستنيم إليها)، ورغم لقاء " خاطف "[*] بها، فإنّ الغموض لا يزال يخيّم عليها ويكتنِفُ حاضرها ومستقبلها، في حدود ما نعلم على الأقل!.

[*] التقينا – لقاء الغرباء – في مهرجان محمد العيد الشعري ببسكرة (سنة 2003)، ولم يكن صوتها الشعري مسموعًا، يومَها، وبعد تعارف القراءات الشعرية، أنبأني بعض الأصدقاء بأنها بحثت عني مطوّلا فلم تجدني، وحين هممتُ بالبحث عنها وجدتُها رحلتْ في طريق العودة إلى العاصمة!، فكان ذلك اللقاء الأولَ والأخير بتلك الصورة الغريبة المحْزِنة!... .

وبحسب ما دُبِّج من كلمات تعريفية بسيطة على غلاف مجموعتها الشعرية، فإنّ سميرة قبلي من مواليد 1977 في أزفون (بمنطقة القبائل الكبرى)، متخرجة في جامعة الجزائر (معهد العلوم السياسية والعلاقات الدولية)، وهي أيضا خريجة الدفعة الثالثة (فضيلة سعدان) لمدرسة الضباط بقسنطينة.

يبدو أنها قد اشتغلتْ خمس سنواتٍ (أو يزيد) ضابطة شرطة في أمن ولاية الجزائر العاصمة، شرَّفتْ – خلالها – مديرية الأمن الوطني فنّيا ومهنيا، ثم استقالت في الفترة الأخيرة لأسباب خاصّة جدًّا!. خلال ذلك أيضًا كانت تمارس الكتابة الشعرية وتشارك في الأماسي المنظمة هنا وهناك (بالعاصمة خصوصًا، وفي المجلس الأعلى للغة العربية بالأخص).

وقد دأبت – في الفترة الأخيرة – على كتابة عمودٍ صحفي بيومية (الشروق)، ثم انقطعت بغتةً، لكنّ المقال المثير الذي نشره الروائي الكبير الطاهر وطار بعنوان (سميرة عودي!) كان كافيا كي تعود إلى بيت الطاعة الأدبي والإعلامي، ثم انقطعت مرةً أخرى عن الكتابة الإعلامية، لتتفرّغ لضربٍ جديد من الكتابة هو الرواية!.

نشرت مجموعةً شعرية صغيرة (إغواءات)، في طبعة أنيقة، عن منشورات البرزخ بالجزائر العاصمة، في صائفة 2006، تقع في نحو 60 صفحة، وتضمّ 21 قصيدة نثرية قصيرة (كمين للمطر، لا تفصح، لا يعرف القمر، أهذا صوتك؟، أتمناه، لهثة العطر، ما عبدت غير الله، دائما إليك، أريدك، اعتراف، اعتراف آخر!، لهفة،...).

وقد تولى الكاتب الروائي الشهير رشيد بوجدرة كتابة مقدمة تلك الـ(إغواءات)، بلغةٍ لا تختلف كثيرا عن لغته في كتابة رواياته!.

جاء في ذلك التقديم الغاوي (!):

" ليس هذا النص شعرًا ولا نثرا إنما هو حثيث أنثى مفعم بالحب والشبق ولوعة الحرف العربي وحرقة البراءة. فقط! (...) الكتابة عند سميرة قبلي زئبق لزج لا

يمكن للقارئ فكّه ولا حتّى لمسه، من خلال الألغاز والطلاسم والتّميمات. في هذه القصائد كمون العشق يزكي الهمزة المقهورة: همزة الأنوثة التي جرّدت من كلّ عريها وزخامتها وعنبرها المفعم بروائحه حتى الثمالة (...).

في هذا النص الرائع من الطراز الرفيع ينمو الشبق رويدا رويدا إلى حدّ اللذة وقشعريرة المتعة وحسحسة الاحتشام والابتهال.

قصائد تأتي متحسحسة الحواس والريب والوسواس، مخضّبة بالحبر والمداد. إلى المدى المجهول. إلى ما وراء العدم.

متعة النص هنا لها ثقلها لأنها مفاجئة ونزيهة، لأنها مباحة بكل بساطة! لأن سميرة قبلي كسرت قاموس العشق المستهلك وفتحت آفاقا جديدة في كتابة النص المفخّخ. فيبقى هذا النص مجروحا. فيبقى هذا الجسد مفتوحًا على مصراعيه " (ص 09-10).

وقد يسأل سائل:

هل قَوَّل رشيد بوجدرة سميرةَ قبلي ما لم تقلْه في (إغواءاتها)؟

هل تعمّد هذا (المعجم الجنسي) الذي تنضح به لغة التقديم؟

أو أنّ ذلك طبْعُه الروائي الذي هيمن عليه حتى خارج الرواية، ولم يجد سبيلا إلى الخروج من جلده اللغوي المألوف؟!

أم هل إن في نصوص (إغواءات) ما يليق بهذا التقديم ويقتضيه؟!... . الأكيد الذي لا ريب فيه أن (إغواءات) سميرة قد كانت – فعلاً – " حثيث أنثى " كما قال بوجدرة؛ وهو على وعيٍ بأنّ الحثيث – لغةً – هو (السعي الجاد).. إنها تأخذ كتابها/ قضيتَها بقوة،، بجدية ترىأ بنفسها أن تكون نزوةً عابرة... .

تنقاد الذات الشاعرة – في هذه النصوص – لهواها فتضلّ عن رشاد العقل؛ إنها الغواية!.

أورد الفيروزابادي في قاموسه أن " الغاوية: الراوية "[1]؛ كأنّ الذات الشاعرة الغاوية لا تكتفي بالغواية والضلال، بل تَروي ضَلالها أيضا.

(الحبُّ) في هذه المجموعة الشعرية، روحُها، ونافذتُها المطلّة على العالم،، قضيتها.. رؤيتها.. مفتاحُها وكلمتُها الموضوع (*Mot-thème*)؛ يكفي أن يتكرر فعل الحب واسمه 39 مرة (قصيدة " أتمناه " وحدها تكرّر فعل الحب 05 مرات كاملة عبر 15 سطرًا فقط!)، فإذا أضفنا إلى ذلك تواترا قدره 17 مرة لأفعال العشق والهوى، وأضعاف ذلك من كلمات الشوق والحنين، كان الحب ومشتقاته " العائلة اللغوية " المهيمنة على (إغواءات) الشاعرة، التي يعجّ معجمها بكلمات حسية أخرى من نوع: الشفاه، الرغبة، الإغراء، الملامسة، الظمأ، العطر، النبيذ، النار، الجمر، اللهيب،... .

كل ذلك يرسم الحب في هذا الديوان ممارسةً، واغتنامًا لحياة قصيرة، وسعيًا وراء (العمر الهارب):

" أهواك

أنا لا أكذب

وأقوم الليل لعينيك

ولا أتعب

وأُفْني فيك

العمر الهارب مني

كي لا تهرب... " (ص 25)

قوة الذات الشاعرة في اعترافها، وصدقُها في بوحها، والبكاءُ شوقًا في منطق البوح ليس ضعفًا؛ تقول في ومضتها الشعرية (اعتراف):

---

[1] القاموس المحيط: 1326 (غوى).

" أشتاقك حدّ البكاء

ليس ضعفا

أن تبكيني

يا قمر السماء " (ص 57)

وقد تعوّد الناس أن يقولوا: أشتاق إليك (لا أشتاقك)؛ ولم ينتبهوا إلى أن اللغة تُجيز – أيضا – لهذا الفعل أن يتعدى إلى مفعوله بنفسه، كما تفعل سميرة المشتاقة التي تتعدى – بفطنة عفوية عجيبة – إلى محبوبها النائي المتسامي، بقلبها ودموعها، ودون حاجةٍ إلى وسيط قد يتحوّل إلى واشٍ... .

تتجدد الغواية لدى الشاعرة، ويتجدّد الحب بتجدّد المنابع التي تنهل منها، لذلك لا تكتفي بالمنبع الواحد؛ تقول في (اعتراف آخر!):

" لا تطلب حساب حياتي

لا تطلب عدد الرجال

الذين أطفأوا برعونتهم

نزواتي

لا تطلب لون أعينه

لا تطلب كشف حساباتي

فأنا امرأة

ترسم قلبها بالممحاة... " (ص 59)

وفي حركة مضادة لمسار الحياة الدنيا، ترس سميرة نفسَها عاشقة متعبة، تسهر حين تنام الدنيا، بما يقتضي أنها ستنام وتترك دنياها ساهرة:

" عاشقة متعبة

وتنام الدنيا

كي أسهر... " (ص 28)

إنّ الإقبال الشعري على الحياة بكل مباهجها، لدى سميرة، والإصرار عليها ما استطاعت إلى ذلك سبيلا، هو هروبٌ من واقع مرير، وإنكار لحقيقة مؤلمة؛ بوصْف ذلك الإنكار (*La négation de la réalité*) " ميكانيزما دفاعيا مضادا للقلق، يقوم على نفي البديهي "[1]، وهو أيضًا – باستعمال مصطلحات الدفاع السيكولوجي دائما – " قلبٌ إلى الضّد " (*La transformation en contraire*)؛ بما هو " عملية يتحول فيها هدف نزوة معينة إلى ضده "[2]؛ من رُهاب الموت إلى الرغبة الجامحة في الحياة، على سبيل المثال.

تقوم شعرية سميرة قبلي على أنفاسٍ أنثوية قصيرة متهدّجة، في شكل ومضات خاطفة، تعتمد – ما استطاعت – على قلّة الأسطر وقِصَر الجمل، وانسياب التعبير بروح إيقاعية مرِحة خفيفة تجعل المتلقي لا يصدّق أنه بصدد قصيدة نثرية، وهي ميزة تكاد تنفرد بها بين الشواعر الناثرات!.

وأما تراكيبها اللغوية ففيها ما فيها من البساطة، والسَّلاسَة، والسلامة التي لا يشينها إلا مثل قولها:

" نساني حلم " (ص 19)؛ بدل: نَسِيني، و" أنت تطفأ بشفتيك رغبتهن... " (ص 39)؛ بدل: تُطفِئُ (من الفعل أَطفأ، ويجوز: طفَّأ بتشديد الفاء، و" لا أطلب سوى شفتيك/ المرسومتان بالأحمر " (ص 55)؛ بدل جرّ الصفة (المرسومتين)،... .

وعمومًا فإنّ (إغواءات) سميرة قبلي قصائدُ غاوية مغرية، تتلوى شبقًا وتتلوّع وجدًا، وتتنزّى لهفة، وتتضوّر شوقا، وتذوب رقّةً... كأن القصيدة عندها جسدٌ مثْقَلٌ أنوثةً؛ يمورُ حرارةً، ويفور شهوةً، ويترنّح غنجا.. قد يتثنّى إيقاعه وتتلوى لغته ويتهلهل بناؤه، لكنه لا يزداد إلا رقّةً وعذوبة!... .

---

[1] *N. Sillamy : Dictionnaire de la psychologie, P 172.*

[2] معجم مصطلحات التحليل النفسي، ص 411.

فكأنّ قصيدتها هي، أو كأنها إياها!؛ في طعْم من لَسَعَهُ شكلُها/ شِعرُها!...

إنّ قصيدتَها صورتُها (لمن لا يعرفها)، وصورتها قصيدتُها (لمن يتوق إلى معرفتها)!...

تلك إذن سميرة التي ملأت دنيا الأمن والصحافة والأدب، وشغلت الناس، وشغفتْهم عشقا، أو بلغة محمود درويش ومنطق " القراءة العاشقة ": تلك صورتُها الشاعرية الباهرة، وهذا انبهار/ انتحار القارئ العاشق!

شهرزاد بن يونس (سفيرة الأمل)
الموتُ غرقًا في بحور الشعر!... .

" وحدك سكني

وحدك غرقي

عيناك بحري

إذ كفرتُ بكل البحور... "

شهرزاد. ب: والبحر أيضا يغرق أحيانا، ص 09.

منذ البدء، تغرق شهرزاد بن يونس، ولا عاصم لها!

ويغرق الأمل الشاعري الذي كانت سفيرتَه،، فاتحة ديوانها تَشي بهلاكٍ أكيد:

" عند البدء.. كنا رجلاً وامرأة

أنت الرجل الذي تريدني أن أصفّف شِعري كما تحبه

وأنا المرأة التي تريدك أن تصفف قلبك كما أحبّه

هكذا اختلفنا.. ولكن الطريق واحد... "

هكذا يختلفان، وليتهما اختلفا على طريقة المغنيّ الخليجي في أغنيته الرائعة (اختلفنا في البدايه...)!، لكنهما يختلفان بطريقة مختلفة؛ كلٌّ يسبح ضدّ تيار الآخر، فيَغرق أحدُها أو كلاهما، ويُغرقان بحرًا كاملاً من الشعر والحكايات الجميلة، لذلك كان هذا التعبير المجازي الآسِر (والبحر أيضا يغرق أحيانا) عنوانًا للحكاية، ولابدّ أن يكون فعل الغرق لازمًا (يَغرق) لا متعديا (يُغرق)، وإلاّ كان العنوان باهتا وتحصيلَ حاصل؛ لأنّ من عادة البحر أن يكون مُغْرِقًا ومتعدّيا!... .

حكايات الغرق والبحر الغريق، ترويها لنا شهرزاد في أقلّ — بكثير — من ألف ليلة وليلة، فمن تكون شهرزاد الراوية؟!

هي شهرزد بن يونس التي استعارت لنصوصها الإبداعية اسمًا يدافع عن انتسابها إليه (سفيرة الأمل شهرزاد)، ولدت — حسب السيرة الذاتية الماثلة أمامي(*)- في 15. 07. 1972 بقسنطينة، تخرجت في معهد الآداب واللغة العربية بجامعة قسنطينة سنة 1994، واصلت دراساتها العليا هناك، حيث أحرزت شهادة الماجستير في اللغويات عن بحثٍ يدرس (المشتقات في سورة الكهف) دراسة دلالية، ولا تزال تواصل بحث الدكتوراه في التخصص نفسه، بإشراف أستاذة اللغة العربية المعروفة (أ.د.

(*) سلمتْني نسخة سيرتها الذاتية مكتوبة على صفحة واحدة، مطلع سبتمبر 2008، في جامعة قسنطينة المركزية.

آمنة بن مالك)، وفي موضوع: (البنية اللغوية في القرآن الكريم من خلال ثلاثية: العنوان، الاعتراض، الفاصلة).

هي – حاليا – أستاذة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قسنطينة وبموازاة ذلك كله، درَست اللغة الإنجليزية، وتحصلت على شهادة الليسانس فيها، ولا زالت تواصل دراستها في مرحلة (الماستر)، وبعدها الدكتوراه... .

نالت جائزتين: إحداهما محلية والأخرى وطنية، في الشعر والمقال. ونشرت كتابات أدبية وعلمية في مجلة (الثقافة) وبعض المجلات المتخصصة... .

تكتب الشعر، والرواية أيضا!؛ إذْ تصرِّح بفراغها من كتابة روايتين مخطوطتين: (سقط السطر يا...) و(قلبان ووطن هارب من الشتا)، ولا ندري حدود مستواها الروائي، بعدما عرفنا حدود مستواها الشعري!.لكنني أشعر أنّ شهرزاد يُعوزها بُعْد النّظر إلى الأشياء، وأنها تفتقر إلى استراتيجية واضحة في مسارها الحياتي والكتابي، وأنّ اضطرابًا ما يلفّ تحركاتها: من أستاذة إلى طالبة، ومن لغة إلى لغة، من جنس أدبي إلى آخر؛ من الشعر إلى الرواية، ومنها إلى المقال، توقِف مشروعًا لتبدأ مشروعًا آخر، سرعان ما تتركه لتعود إلى المشروع الموقوف!.. إنه الغَرق بعينه!.

لا يهمّنا كل ذلك، وليس من حقّنا أن نقتحِم حياتَها خارج الشعر، ولكنّ من حقّنا أن نقول – مثلا – إنّ هذا التشتّت قد نثَر شعريتها وأفقرها ولم يُغْنِها أبدا!... .

أصدرت مجموعتها الشعرية الوحيدة (والبحر أيضا يغرق حيانا) سنة 2005، عن دار أمواج بسكيكدة (التي يديرها الشاعر حسن دواس)، كما نشرت نصوصًا أخرى في بعض المواقع الإلكترونية، كانت نصوصًا سيئةَ السمعة الفنية، في انطباعات قرائها!.

كتب الشاعر– الناشر حسن دواس عباراتٍ شاعرية بليغة على عتبة ديوانها المتأخرة، جاء فيها:

" همسات، أسئلة وانطباعات مفخّخة على ورق من حبر، مرثيات الأنا والآخر والوطن في أرض تغتالها الجراح ويحييها الأمل.. هي ذي بعض قبسات هذه المجموعة الشعرية التي أرادت من خلالها شهرزاد أن تروي حكايتها مع الحرف الملتزم عبر لغة إبداعية هادئة حينا ومتمردة أحيانا... شهرزاد بن يونس صوت نسائي آخر أراد أن يُغرق بحرًا فاحتضنتْه (أمواج) لتطلقه قلمًا آخر في سماء الإبداع الجزائري المعاصر ".

(والبحر أيضا يغرق أحيانا) عنوانٌ شاعري يستحضر عناوين مشاكلة، تتقارب وتتدانى، وقد يكون أقربها إلى منطق الشاعرية والأنوثة (يغير لونه البحر) لنازك الملائكة، وأشعار شهرزاد حكاياتٌ في الغالب: عن الرجل، عن الوطن، عن شرف الأنوثة، عن العنوسة؛ بل عن الوطن العانِس!!! (ص 15)، عن الفضاء الوطني المفخّخ،... لكنها من وجهةٍ فنية، كثيرا ما تغْرق في نثرية النسج الإيقاعي والعادي من الكلام...

وكونُ قصائدها كلّها نثريةً، لم يمنعْها من مجيء رُبُع قصيدتها (بقايا سؤال) موزونًا على تفعيلة المتقارب، خلال الأسطر السبعة الأولى التي لا يختل إيقاعها إلاّ عند (واو الشتاء):

" أتدري

بقلبي – حبيبي – تمادى السؤال

تمادى غريبا

تمادى وحيدا

ثوان.. ليال.. وشتاء

لأجل جوابٍ

صريع.. كئيب... " (ص 33).

ثم يبدأ الانكسار الإيقاعي بسرعة!... .

أمّا لغتُها (وهي أستاذة اللغة في الجامعة) فقد جاءت سليمةً إلى درجة أنّ انشغالها بالسلامة اللغوية قد انعكس على معجمها الشعري الذي بات يعجّ بمصطلحات نحوية (كاف الخطاب، ضمائر الغيبة، المتكلم، الإعراب، المفعول به،...) عاثتْ في لغة القصائد فسادًا فنّيا!... .

وفي الختام، نجتزئ بهذه المقاطع من قصيدتها السردية اللطيفة (قالت شهرزاد قال شهريار):

" هذه حكايتي يا سادتي

فاسمعوها.. وارحلوا

بعدها إلى الجوار

ليس يهم راويها

أشهرزاد ترويها.. أم يرويها شهريار

قال لي الوطن يوما:

في سوقنا دوار

كان في بيتنا

صبر مستعار (...)

وتعجب زمني

اختلط النفي بالنهي

تكسرت الذكرى

والشظايا... أذكار (...)

يوم كنت طفلا قال المعلم:

" لا تلعب بالنار " أعربها

صرت المفعول به بعدها

وحضرت شهرزاد المأتم... وحضر الشهريار... " (ص 48).

صليحة نعيجة

صناعة الشعر وترجمته...

" بداخلي امرأة..

وجدت لتخلد

في مصاف زنوبيا.. بلقيس.. إيزيس وكل الأخريات ".

ص. **نعيجة**: الذاكرة الحزينة، ص 38-39.

صليحة نعيجة شاعرة وقاصة ومترجمة، بدأ اسمها الأدبي يتشكل ويتألق في السنوات العشر الأواخر.

صعّدت أحلامها العريضة في قصيدتها (هذيان امرأة تحلم)[1] التي تسامت فيها عن " الأماني الساقطة " ورفعت سقف أحلامها إلى سماء قَصيّة رسمتها كلمات (الملحمة، المجد، العظمة، الخلود، الأفق، الثريا،...)، وقد صرّحت بأنّ الأنثى المقهورة في أعماقها – حاليا – إنما وجدت لتخلد مع الخالدات (زنوبيا، بلقيس، إيزيس،...).. من ملكة تدمر إلى ملكة سبأ إلى الإلهة العظمى إلى صليحة نعيجة!... من حقّها أن تحلم، ومن حقّنا أن نقدّر حجم المتحقّق من هذيان أحلامها!

ولدت صليحة نعيجة[*] في 20. 06. 1972 بقسنطينة، نالت شهادة البكالوريا من ثانوية زيغود يوسف سنة 1992، ثم الليسانس من قسم اللغة الإنجليزية بجامعة قسنطينة سنة 1996.

اشتغلت أستاذة جامعية مؤقتة، تدرّس اللغة الإنجليزية التقنية بمعاهد مختلفة، من 1996 إلى 1999، ومنذ تلك السنة إلى يومنا هذا وهي تشتغل أستاذة للغة الإنجليزية في التعليم الثانوي.

كرّمتْها مديرية الثقافة لولاية سطيف، ضمن أهم عشرين مبدعة جزائرية، على هامش ملتقى المرأة المبدعة (2007).

كما كانت إحدى المكرّمات اللائي حملهنّ فخامة رئيس الجمهورية في برّ الاعتراف وبحر التقدير، ذات يوم مشهود (08 مارس 2008).

نشرت مجموعة شعرية وحيدة (الذاكرة الحزينة)، عن منشورات أصوات المدينة بقسنطينة، سنة 2004.

ولها مجموعات شعريات أخرى مخطوطات (زمن انهيار البلاهة وعهد قيصر، عودة قيصر، زقزقات اللغة البتول،...). لها أيضا مجموعة قصصية مخطوطة عنوانها (هاهناك).

والحقيقة أن القيمة الإبداعية لصليحة نعيجة لا تكاد تذكَر أمام قيمتها الألسنية في مجال الترجمة، حيث قدّمت للأدب الجزائري ما لم يقدّمه من جيلها سوى حسن دواس!؛ فقد ترجمت إلى الإنجليزية مجموعتها (الذاكرة الحزينة)، كما ترجمت مجموعة

---

(1) الذاكرة الحزينة، ص 37.

(*) أفادتني بهذه المعلومات، خلال اتصال هاتفي، ليلة 05. 10. 2008.

صديقتها اللدود منيرة سعدة خلخال (أسماء الحب المستعارة)، إضافة إلى (أنطولوجيا الشعر الجزائري مترجما إلى الإنجليزية)؛ كان من جملة أسمائها (ناصر لوحيشي، مالك بوذيبة، محمد شايطة، الطيب لسلوس، عيسى قارف، عبد القادر رابحي،...).

وفي حركة لغوية معاكسة، قامت بترجمة أعمال من الإنجليزية إلى العربية (أعلام من الأدب الأمريكي).

ولا تزال كل هذه الترجمات مخطوطة.

تقع مجموعتها الشعرية (الذاكرة الحزينة) في 62 صفحة متوسطة الحجم، وتضم 18 قصيدة.

كل قصائدها نثرية، لكنها تستمدّ شعريتها من بوحها اللغوي الهادئ المحمَّل بصور استعارية فاتنة؛ من نوع " الحلم المرمري " (ص 11)، و" الفكرة المقشعرة " (ص 22)، و" اللحيظات الرؤوم " (ص 13)،... .

وبحكم لسانها المتعدّد، المنفتح على ثقافات مختلفة، فإنها تُثقِّف نصَّها، وتضمّنه رموزًا أسطورية منوعة، لا نكاد نجدها عند غيرها من الشواعر، لكنّ توظيفها لتلك الرموز والأساطير غالبًا ما يتم بطرق فنية بسيطة جدا.

ففي قولها الشعري العارض: " متى تخمد فينوس أفواه النار بصدري؟! " (ص 08) نلحظ توظيفها للفاتنة الساحرة الرومانية (فينوس)، وربطها لها بالنار لابدّ أن يذكرنا بزواجها من إله النار والبراكين (فولكان)، ولا ندري إنْ كان هذا الزواج سيؤجّج نار الشاعرة أو يخمدها!.

وفي قولها: " **أخلع إيزيس من مدني**

يؤلهني وجه أوزيريس " (ص 15)

نلاحظ أن الشاعرة لا تزال مهوسة بتزواج الأشياء!؛ إذْ توظف إيزيس (الإلهة المصرية العظمى التي عبدها الإغريق والرومان أيضا، وهي حامية الأطفال والأمهات وحارسة الحب والأسرة والموتى وراعية الزواج...) في ارتباطها بزوجها أوزيريس الذي قتله أخوه – غيرةً – ورمى جثمانه في النيل، لكنها استطاعت أن تستعيد جثته وتعيد لها الحياة.

كما توظف أسطورة " نرسيس " (ص 33) بطريقة عادية جدا، على سبيل تمثيل نرجسية أنثى... .

وإذا كانت كل تلك الرموز الأسطورية (الموظفة لدى صليحة في سياقات جانبية جزئية) من الرموز المتداولة التي أشاعتْها الشعريات المعاصرة حدّ استنفادها وابتذالها، فإنّ الشاعرة تنفرد باصطناع رمز محوري يتخلّل كثيرا من نصوصها المنشورة (ص 43، 44) والمخطوطة، هو رمز (قيصر) الذي تستعيره من زمن روماني سحيق، وتتوغّل في إمبراطوريته المبسوطة على فضاء تستبدّ به الحرب الأهلية، ولاشك أنها قد اقتبست دلالات كثيرة من قوته وضعفه (عشقه لكليوباترا وزواجه بها، تآمر الأرستقراطيين عليه في مجلس الشيوخ، اغتياله،...)، لتتخذ منها معادلات فنية متعدّدة لطموحها المتسلط، وتآمر الآخرين عليها، واغترابها عن محيطها:

" إيه قيصر..
دجنوا عمرينا وغابوا
حضروا فتيل الفجاءة.. ثم هربوا
ولنا أن نعيد البنيان المرصوص
غيه رفيقي
يغيب قرص الشمس
ولنا غربة واحدة..
ولنا آهة واحدة..
ولنا دمعة واحدة..
ولنا أيضا السلطة الواحدة " (ص 43-44).

ينبغي أن نشير في الأخير إلى أنّ شعر صليحة نعيجة بمقدار ما تتوهّج لغته الفنية المكثفة أحيانا، بمقدار ما تفتر وتبرد، وتتحوّل إلى تداعيات نثرية متناثرة (المقطع الأول من قصيدة " أي سَرابي " مثلا)، تجعلك لا تفرّق بين نص مكتوب بالعربية أصلا وبين نصٍّ كأنّه مترجم إلى العربية عن لغات لا نعرفها!.

وفي (الذاكرة الحزينة)، أحيانًا، ما يُحزن الذاكرة اللغوية:

- " كسى " (ص 21)؛ عِوض: كسا!
- " لِأَلاّ " (ص 48)؛ عِوض: لِئَلا!
- " تحتجّ إدماني على النقصان " (ص 07)!!!
- " القبض عن الانتظار " (ص 29)، عوض: على... .

صورية إينال

شاعـــــرة الشّـــرفات

" التَّشرف للشيء: التطلع والنظر إليه وحديث النفس وتوقُّعه "

لسان العرب: 424/03 (شرف)

" إنني أتورّط في شرفات النفس... "

ص. إينال: عطر الذهاب، ص 04.

" أستميل أبهى الشرفات

تطل على القلب

المسمى... "

ص. إينال: النصر (01. 07. 2008)

بنرجسيةٍ أنثى، تفتح صورية إينال " شُباك العمر " على حدّ تعبيرها (عطر الذهاب، ص 23)، لتطلّ على شمسها الهاربة، وتعتذر باسم " شرفة الصمت لشرفات الكلام " (ص 17)، تُطل من " نوافذ الروح " (ص 07) المشرعة على " شرفات العبور " (ص 29)، تُطل من شرفتِها (ص 61)، لتجد نفسها بعد إطلالات شاعرية عميقة مورّطةً في شرفات النفس:

" إنني أتورط في شرفات النفس

أستلذّ الذّهاب

إلى مناخات النبل... " (ص 04)

في حديث الشرفات (أو " شرفات الكلام " كما عنْونَ الروائي الجزائري مراد بوكرزازة روايته الأولى)، غالبًا ما يمتزج السّموّ بالعمق؛ فالشرفة – لغةً – هي أعلى الشيء (وهذا تأكيد آخر لنرجسية المبدعة الجزائرية وتمركزها الأنوثي، إذْ لا تطل إلا من أعلى!)، والتشرّف للشيء هو " حديث النفس " (كما رأينا في عتبة لغوية أولى) وهو الحديث الذي عادة ما يكون مستمدًّا من عمقٍ سحيقٍ في جغرافية النفس البشرية، وقد عبّر القرآن الكريم عن ذلك بكلمات جوامع: (وفي أنفسكم أفلا تبصرون).

لذلك، لم يكن غريبًا أن يكون الديوان الأول للشاعرة المغربية حفيظة حسين بعنوان (شرفة نفسي)، وأن تستهلّ عتبتَه التقديمية الأولى بقولها: " أكتب في الشعر لأكتشف من أكون، أكتب لأبحث عن الحقيقة في مرآة الجمال، لتسمو روحي ويسمو العالم من حولي، الشعر يمنحني تلك الفرصة الاستثنائية لأتعرف على ما أجهلُ فيَّ... "[1].

وكذلك تفعل الشاعرة الجزائرية صورية إينال في ديوانها (عطر الذهاب)، فمن تكون صورية؟

---

[1] حفيظة حسين: شرفة نفسي، ط2، منشورات أركانة، المغرب، 2005، ص 05.

بحسَب المعلومات الشفوية التي وفّرتْها لي[2] عن نفسها، فقد ولدتْ في 01. 07. 1969 بسكيكدة، درستْ في منطقة رمضان جمال، واكتفتْ بالسنة الثالثة من التعليم الثانوي، متحصلة على دبلوم في التكوين المهني بسكيكدة، اشتغلت في قطاعات مختلفة (ثقافة، شباب، تكوين مهني،...) مساعدةً تربوية ومنشطة ثقافية وعاملةً في التكوين المهني... .

بدأت تكتب الشعر في مطلع التسعينيات، ونشرتْ أوّل نص لها سنة 1993 في جريدة (القلاع) التي كانت تصدر بتبسة، ثم نشرت نصوصًا أخرى في جرائد ومجلات شتى (النصر، النهار، الأصيل، الحياة، رسالة الأطلس، الوحدة،...).

صدرت لها مجموعة شعرية أولى، بعنوان (عطر الذهاب)، عن منشورات أصوات المدينة بقسنطينة، سنة 2008، في 62 صفحة من الحجم الصغير، تتصدر غلافَها لوحة رمزية للفنانة التشكيلية لطيفة بوالفول، تبرز – فيما تبرز – جسدًا أنثويا عاريا[*]!.

تتضمن المجموعة 14 قصيدة نثرية، كنّا قد وقفنا عند بعضها أثناء الدراسة.

وتتكشف نصوص صورية إينال عن أنثى " تقترف الأسى "، بروحٍ حركية مرحة خفيفة (لذلك يحفل معجمها الشعري بألفاظ السفر والعبور والذهاب والمجيء ومنعطفات القول والفعل...)، تركن في الأخير إلى شرفة النفس ونوافذ الروح؛ حيث تستلهم الحكمة من سماءٍ قصيّة:

" لن أتباهى بكلام

مفصّل كاللعب؟

---

[2] حدث ذلك عبْر اتصالٍ هاتفي بها مساء (26. 07. 2008).

[*] عبّرتْ لي الشاعرة – شفويا – عن استنكارها لتلك اللوحة (بأسبابٍ غير فنية!)، وذلك أنّ الأعراف الاجتماعية لا تسمح لها بإهداء نسخة مجموعتها إلى قريب لها، وعليها تلك اللوحة التي قد تحمل رسالة إبلاغية خاطئة!... .

بجمل نائمة

في الكتب...

سأفتح نوافذي

لأستلهم من السحب " (ص 33).

تلك بعض الأحوال (عطر الذهاب)، وقد ذهب العطرُ لكنّ حكاية الشاعرة مع العطر يبدو أنها لا تنتهي؛ فقد قرأتُ لها – بعد صدور مجموعتها – قصيدة أخرى بعنوان (عطر المجيء)[1]؛ منسوجة بشكل فنيّ بهيٍّ، وتشكيل مقطعي ثلاثي، يقوم مطلع كل مقطع من مقاطعها على ما يشبه لازمةً تعبيرية متشاكلة: (لي شبهة الأفق الجليل، لي لعبة الوقت غير الكافي، لي نبرة المتن الفصيح/ أداوي بالتي هي اشتغال على الانزياح العفيف؟!)؛ ولنلاحظ جمالية هذه العبارة الأخيرة التي تنزاح عن عبارة شعرية مأثورة (تدعو إلى المداواة " المحرّمة " بالتي كانت هي الداء!) إلى عبارة جديدة تقوم على المداواة بالعفّة، انطلاقًا من خصوصية الذات المريضة " ولي حصانة الروح.. "، كما تقول القصيدة.

بين (عطر الذهاب) و(عطر المجيء)، ترتسم شاعرية صورية إينال نصوصًا مكتنزة الأنوثة، جميلة التصوير، مُنزاحةَ التعبير، لكنها نصوص يُعْوِزها قليلٌ من الثقافة (الانفتاح على التراث والتاريخ والنصوص الأخرى) وكثيرٌ من الموسيقى!... .

---

(1) النصر: 01. 07. 2008، ص 13.

عفاف فنوح
لاجئةٌ في موطن المحبة!...

".. لا يهمني أن يقال عني شاعرة، يكفيني أني أنطقتُ مشاعري وترجمتُ أحزاني وبكيت على هذا الورق كما الأطفال الذين لا يخبئون الدموع مهما حاولوا..."

ع. **فنوح**: لاجئة حب، ص 06.

عفاف فنوح شاعرة إعلامية معروفة(*)، من مواليد 24 فيفري 1974 بالقبة (الجزائر العاصمة)، أحرزت شهادة البكالوريا عام 1993 في شعبة الرياضيات، لكنها في رحلتها الجامعية فضّلت دخول معهد علوم الإعلام والاتصال بجامعة الجزائر (ابن عكنون)، وتخرجت فيه عام 1997.

خلال الدراسة الجامعية، وبعدها، اشتغلت في جرائد مختلفة (كرنفال، الخبر، البلاد،...)، ثم رست سنواتٍ في يومية (الشروق)؛ حيث كانت (إلى جانب الصحفي المتألق شبوب بوطالب) تحرّر مادتها الثقافية باقتدار واحترافية كبيرين، وبعدها غادرت تلك القلعة الإعلامية الكبيرة إلى التلفزيون الوطني؛ حيث كانت على موعدٍ جديد مع الشهرة والتألق، ابتداءً من سنة 2005، بوصْفها محرِّرة محقّقة، وكذلك ظلت رئيسة تحرير النشرة الثقافية طوال سنة " الجزائر عاصمة الثقافة العربية " (2007)، وخلال عملها التلفزيوني ملأت الورقة الصحفية حيوية وشاعرية وحوَّلتْ التعليق الإعلامي إلى قصيدة خبرية ممتعة، فصار الخبرُ – في بلاغتها الإعلامية – إنشاءً!... .

وبين (الشروق) و(التلفزيون)، بل بعيدًا عنهما، أطلَّتْ علينا عفاف فنوح إطلالةً جديدة، بحلّةٍ فاتنة لا عهد لجمهورها بها، وهي تلوّح بكتابها الشعري الأول (لاجئة حب) الذي أصدرتْه عن منشورات دار الحضارة، سنة 2005، وهو الديوان الفائز بالجائزة الثالثة في مسابقة رشيد ميموني، التي نظمتها مديرية الثقافة بولاية بومرداس في فيفري 2006.

تتعاور كتابَها عتباتٌ من (النصوص الموازية) في غاية الأهمية؛ انطلاقًا من الإهداء الحزين " إلى التي أحبّها بطعْم أنّاتي وأحزاني.. أمي رحمها الله " (ص 05) المتضافر مع اللوحة البريئة التي تكسو صفحة الغلاف، إلى ديباجة المؤلِّفة " قبل البدء "، إلى " تقديم " ابن الخيمة (عثمان لحياني)، إلى " الوشاح " الجميل الذي نشره

(*) استوحيتُ سيرتها الذاتية من مكالمة هاتفية (مساء 17. 07. 2008)، وأخرى (مساء 12. 08. 2008)، فضلاً عن لقاءات شخصية سابقة، وتواصل عبر البريد الإلكتروني... .

على كتابها النّاشر الأديب المعروف رابح خدوسي، على الضفة الأخرى للغلاف، والذي جاء فيه:

".. عفاف فنوح لا تلخّصها إلا قصائدها، لكنها ستظل: امرأة.. شاعرة.. صحفية. هي في الأولى طفلة لا تؤمن بتراكم سنوات العمر، ولو بلغتْ منه عتيّا، وفي الثانية مبدعة تؤثث بيتها الأدبي في هدوء وتحيك خيمتها الشعرية بنسيج لا يشبه نسيج الخيام الأخرى، وفي الثالثة مناضلة بلا قضية، تتبرأ دومًا من قلمها العنيد الذي يجبرها على الخروج من دائرة الإدراك، ليكتب ما يشاء... وهي في كل هذه الحالات، حالة إنسانية خاصة، لا يمكن أن تعرفها جيدا ما لم تقرأ ذاتها المبدعة وتتمكن من استلام مفاتيحها لتفك رموزًا معينة تختفي وراء صورها الشعرية. وعندما تلجأ إليك حاملة (لاجئة حب) ليس لك إلا أن تشدّ على يدها، وتحتضن هذه الباكورة الحافلة بألق الكلمات وجميل المعاني ورحيق العبارات الموشحة بلغة شعرية يطفو عليها الألم المنساب بين ثنايا الأمل والأحلام ".

هذا توشيح جميل نثبته هنا – على طوله – لأنّ من الصعب التضحية بجملة واحدة من تركيبه البديع، ولكن: هل يمكن التسليم – حقًّا – بأنّ عفاف " مناضلة بلا قضية " كما أراد لها صديقنا خدّوسي؟!، وإنْ كان حديثه منصرفًا إلى عفاف الصحفية... .

لا أعتقد أنها كانت يومًا (شاعرةً أم امرأة أم صحفية) بلا قضية، وما ينبغي لمثلها أن تكون!...

عفاف الشاعرة لاجئة في موطن المحبّة (وما أفجع أن تصير لاجئًا في موطنك!)، فكيف يعْدِم القضية من يطلب اللجوء؟!...

25 نصًّا، بل 25 جرحًا، أو رُبُع قرن من العذاب، تختزنها عفاف في كتاب أحزانها، وتختزلها في أقل من 90 صفحة قاتمة، تنزّ كلماتُها ألمًا، ويَسيح حبرها دموعًا...

الحبُّ – بأوْسع شطآنه – هو بؤرة (لاجئة حب) وقضيتُها المركزية، وعفاف فنوح – بروح طفلة بريئة لطيفة وريشةٍ شاعرية بسيطة – ترسم الحب طائرًا حرًّا طليقا يرفّ على شجر القلب، كما في (ولادة حب):

" يولد الحبّ كما الطير حرًّا طليقا

كبراءة الأطفال ينمو بريئا

ويكبر كالأشجار وكالخليقه... " (ص 26)

يَلُوح لها فتُلوِّح له، وقد يغيب كما في (انتظار): " انتظرتُك حتّى ملّني الانتظار... " (ص 38)؛ فتُفْني لحظات عمرها واقفةً على شرفات الانتظار، وفي أقصى لحظات الخيبة وأقساها، ترسمه وطنًا ليس لها، فتستوطنه لاجئة، وذلك أضعف ما تؤمن به وأقوى ما تَقوى عليه.

الحنين إلى الأمّ/ الفردوس المفقود هو جرحُ الجراح، وفاجعة الفواجع، وعاصمة الأحزان في هذا الكتاب الشعري الجريح.. هو المركز العاطفي الذي يشدّ إليه محيط الدائرة الدلالية التي تتشكل من نقط الحنين إلى الحضن الدافئ،، إلى الذات الأخرى،، إلى الوطن الحميم...

لعلّ قصيدة " إلى امرأة تدعى أمّي " (ص 11) أن تكون خير شاهدٍ على ذلك. لذلك كان لابّد أن يهيمن على قاموس هذه الشاعرة اللاجئة هذا (البَذَخ العاطفي) المتفشي في كلماتها وحالاتها الشعورية وأجوائها الشاعرية... .

الطريف في فاتحة الكتاب، أن تصْدع الشاعرة بحبّها الجنوني لهدهد الشام/ شاعرها المفْضال (نزار قباني)، ثم تُعْلن اللعنة عليه لأنه جَنَى على أشعارها، وأفقدها هويتها الشعورية الخاصة! (ص 06)؛ ذلك أنّ (نزار) قد سبق المرأةَ إلى أن يقول على لسانها ما كان يُفترضُ أن تقوله هي قبله، فإذا قالتْه قيل لها: لقد هزمك نزار في عقر دارك وسبقك إلى كلامك، ساعتها لا تملك إلا أن تكرهه في عزِّ حبّها له، وفي ذلك اعترافٌ ضمني بتلك العلاقة الأوديبية التي تربطها في طفولتها الشعرية بوالدها (نزار)

الذي تكرهه، وأمّها (قصيدة نزار) التي تحبّها، في أجْلى المعاني السيكولوجية كما تلخّصها النظرية النقدية الأمريكية المعروفة (قلق التأثر: *The anxiety of influence*)[*] لصاحبها هارولد بلوم– *H. Bloom* (1930-).

وكما اعتدى نزار على لغة الأنثى؛ حين اغتصب ضمير التأنيث وصار لسان حال الأنثى في كثير من نصوصه (حُبلى، أيظنّ، رسالة من سيدة حاقدة،...)، فإنّ عفاف فنوح أيضًا – وفي ما يشبه الدفاع النفسي عن أناها المعتدى عليه – تستعير ضمير التذكير وتروي للمتلقي حالتها الشعورية بلغة المعتدي/ الذكر، وإذا الأنوثة تنتج نصًّا مسترجلا (كما في قصيدة " وحدك فاتنتي " تحديدا، ص 15)، وفق آليات معروفة في القاموس السيكولوجي بمصطلحات (التماهي في المعتدي، التكوين العكسي، القلب إلى الضد).

عفاف فنوح،، الرومنسية الحزينة،، الشاكية الباكية،، البريئة المعذّبة،، تنسج مأساتها العميقة – في هذه الباكورة الشعرية – بوسائل فنية بسيطة تترجم صدقَ مشاعرها، مغلفة بلغة وجدانية شفافة، مع حضورٍ مجازيٍّ أقلّ، وفي غياب بحورٍ خليلية تستوعب ما تصبّه روافد إيقاعاتها النثرية التي تنسكب بغير انتظام... .

ومهما يكن، فإنها (لاجئة حب)؛ من حقّها علينا أن نمنحها حقّ اللجوء إلى قلوبنا، ثم نحكم على وجودها الشعري بعد طول إقامة!.

الجميل في هذه الشاعرة هو وعْيُها الكبير بمعنى هذا الحقّ الممنوح، والدليل على ذلك تلك النصوص التي كتبتْها بعْد مرحلة منح اللجوء، وقد أطلعتْني على نصّين[1] يكشفان عن تحوّل عجيب من النقيض إلى النقيض؛ من الشعر النثري إلى

---

[*] يراجع كتابنا: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص ص 397-399.

[1] هما (لم أكن قبل موتي) و(لهفة)، بعثت لي بهما عبْر البريد الإلكتروني، وقد أطلعتني على نصٍّ حرٍّ غير مكتمل (في رثاء محمود درويش) كتبتْه على تفعيلة المتقارب (فعولن)، تستهلّه بهذا الاستفهام التناصي البارع: " لماذا تركتَ الحصان وحيدا... " الذي يَشي ببلاغة (براعة الاستهلال)... .

الشعر العمودي!، وهي حالة نادرة، أعتقد أنها الأولى من نوعها في الشعرية النسوية وربّما في الشعر الجزائري برمّته!.

أمّا النص الأول (لم أكن قبل موتي) فهو قصيدة حائية من وزن المتقارب التام:

" على عود حزني عزفتُ الجراحا وقد كنت قبلي فؤادًا ذبيحا

أنا لم أسائلْكَ: كيف؟ لماذا؟ أَقَلبٌ هوى أم عذابٌ أُبيحَا؟

ترى هل ستنْسى نجومًا قطفتُ وشمسًا حبستُ.. ورعدًا.. وريحَا؟ "...

وأمّا الثاني، فقصيدة رائية من الخفيف:

" لهفة من وجدانها رحتُ أجري عانقتني أم أوشكتْ؟.. لستُ أدري

كم غفت في نومٍ بشعر تدلّى فوق وجهي، كم داعبت شهد ثغْري

في خيالي كم سافرت حين هامت كم بكت منها أدمعٌ يوم هجري

ليت دمعًا من جفْنها جال خدّي ليت وهجًا من فيضها هزَّ صدري

ما بكت مثلي دمعها في لهيبٍ أو حكت حبًّا من ضلوعٍ وقهْرِ ".

مع الأيام، وبالقراءة العمودية المكثفة، والتمرّن والتمرّس والتذوّق العميق، ستكتشف عفاف أنّ كتابة قصيدة من الخفيف دون خَبْن تفعيلتها الثانية (مُتَفْعِلُن) وفي كل الأبيات، كما فعلتْ، هو أمرٌ لم يُقدِمُ عليه فحلٌ من الفحول في حياة الشعر العربي!، وأنّ مزاحفة تلك التفعيلة في ذلك الموضع بالذات أعْذَبُ من تركِها سالمة! (وهو أمرٌ عجز العروضيون قديما وحديثا عن إيجاد تفسير له!).

وستكتشف أيضًا أنّ الذوق العمودي الصافي الأصيل يَمُجُّ تصريع مطلع قصيدتها الأولى بتلك الطريقة التي تُبْرِزُ خللاً صوتيا ما (لأنّ تقفية المصراعيْن يسري عليها ما يسري على قوافي الأبيات من عُيوب).

ولكن، حسْبُنا! حسْبُنا!.. كأننا بهذه الكيفية نُطالب شخصًا حديث العهد بالإسلام، باستظهار كتاب الله كله عن ظهْر قلب، ووفقًا لأحكام الترتيل!!!.

يكفي عفاف فنوح فخرًا واجتهادًا أن تقوم بمثل هذه الحركة " التصحيحية " في مسارها الشعري، وهي تقول لي بالحرف الواحد: علينا أن نفرّق بين أن نعرْف شيئا ثم لا نفعله، وبين ألاّ نعرف ذلك الشيء ثم ندّعي عليه بأنه سيّئٌ وأن لا جدوى منه في أفعَالنا!.

- **إحالات:**

1. موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 234.
2. يوسف وغليسي: الشاعرة عفاف فنوح لاجئة في موطن المحبة، الشروق اليومي، ع1573، 29. 12. 2005، ص 05.
3. جسر لعناق الأحبة (نصوص كتبت خلال إقامات الإبداع)، إعداد ومتابعة بوزيد حرز الله، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، 2008، ص 77 (ثمة نصٌّ شعري مشترك بين عفاف فنوح والشاعرة البحرينية ليلى السيد، بعنوان " غريبة في حرفي ").

فتيحة جزائري
رومنسية الزمن الشعري الجميل

" وبالشعر تزهو روابي الهوى وبالشعر ترقى نفوسُ البشر "

فتيحة. ج: الشعب (11. 10. 1986).

من يذكر فتيحة جزائري؟!...

لا أثر لهذه الشاعرة الغائبة في ذاكرة القُرّاء وعموم أهْل الذِّكْر الأدبي الجميل، فقد غابت ولم تترك ديوانًا ولا أثرا في كتاب... هذا وضعٌ مُحْزِن، لا نملك حَياله إلاّ أنْ نأْسى لحال هذه الشاعرة ونشجى لغيابها وخَواء أخبارها وخلاء الدراسات الأدبية الجزائرية من اسمها وأشعارها... .

أليس من الشرف الكبير لي – إذن – أن أكون أوّل من يبعثها من مقامِ غيابها؟!.

والحقيقة أننا لا نعرف الشيء الكثير عن فتيحة جزائري، ولكننا نعرف أنها كانت من أجمل الوجوه الشعرية النسوية الجزائرية خلال ثمانينيات القرن الماضي، وأنها من الشاعرات القليلات اللاتي كنَّ يقدرْن على كتابة القصيدة الموزونة الجميلة التي تخلو – أو تكاد – من أخطاء اللغة وسقطات الميزان العروضي.

لقد سعيتُ جاهدًا إلى تَقَفّي آثار هذه الشاعرة في أرشيف الصحافة الأدبية، فما خاب مسعاي، ولكنني لم أظفر بما كنتُ أتمنى!... .

عثرتُ على حوار (نادر) لها مع جريدة (الشعب)[1]، وثلاث قصائد، لكنّ ذلك كافٍ لتقديم صورة عامة حولها.

من جملة ما ورد في ذلك الحوار، أنها من مواليد 01 ديسمبر 1963م، وأنها خريجة معهد الحقوق سنة 1987، وأنها من أصول (قبائلية) أصيلة. كانت بدايتها الشعرية في حدود 1974؛ حين ألَّفت " نشيدًا " طفوليا وراحت تتغنى به مع زميلاتها في المدرسة... .

وبدأت تكتب، ثم انقطعت بسبب يأسِها من النجاح في كتابة قصيدة موزونة، كما تقول، وحَرِيٌّ بـ" صبايا " اليوم من الشاعرات/ الناثرات (اللواتي يبدأن

---

(1) الشعب: 12. 07. 1986، ص 10.

الرحلة الشعرية من النثر ولا ينتهين إلا إلى النثر غالبا!) أن يعتبرن بهذا الموقف الشعري المشرّف!.

لكنها عاودت المحاولة، ووفّقت في سنتها الجامعية الأولى (1983-1984) إلى كتابة قصيدة على وزن المتقارب (وهو الوزن الذي لازمها في محاولات لاحقة)، ثم واصلت الرحلة على إيقاعات أخرى.

تأثرتْ بالرومنسيين العرب (وعلى رأسهم جارُنا الشاعر التونسي الكبير أبو القاسم الشابي الذي ترك بصماته الواضحة على نصوصها).

الجميلُ اللغوي في كتابات فتيحة جزائري، أنها تكتب باللغتين: العربية والفرنسية كذلك (بحكمْ أنّ تعليمها الأول قد كان مفرنَسًا).

تُرجع شاعرتُنا خلوّ الساحة الشعرية من النساء (في ذلك العهد على الأقل) إلى سببين أساسيين:

1. انعدام الوقت لدى ربّة البيت.
2. الوضعية الاجتماعية للمرأة التي لا تسمح بالاحتكاك بالشعراء.

بين يدي ثلاثة نماذج من أشعار فتيحة جزائري؛ أوّلها قصيدة قومية جميلة تتغنى بالجرح الفلسطيني في معزوفات رومنسية آسِرة، عنوانها (الثلاثيات الجريحة)، وقد قرأتُها مشتّتةً في دراسة طيبة كتبها عنها الناقد الغائب (أيضا!) يوسف صواق[1]، هذه بعض أبياتها:

" فلسطين حلّ الربيع وزفّ الـ ـشتاء فمالك لا تزهرين؟
فلسطين رفّ الفؤاد وحان الـ ـلقاء فمالك لا تنبضين؟
فلسطين غنّى الوجود ولاح الـ ـصباح فمالك لا تشرقين؟ "
"فلسطين يا زهرة مات فيها الـ ـرحيق وضاعت هناك بعيدْ

[1] الشعب: 01. 07. 1989.

ويا زورقا تاه فيه العذاب   ويا رحلة ناح فيها القصيدْ

ويا طفلة جفّ فيها الصبا   ويا روضة نام فيها الشهيدْ "

" وأنت قصيدٌ تحدى القوافي   وألقى بصدر الخليل الذهولْ "

أما النموذج الثاني، فهو قصيدة (لا يا أفراح)[2]؛ وهي قصيدة رمَلية (فاعلاتن) رومنسية حزينة، يائسة النبض، سوداء الملامح، تقطر شكوى من "الصحاب" و"العباد " و" الوجود ":

" قالت الأفراح يومًا لفؤادي: يا فؤادْ

مالَكَ اليوم وحيدا شاردا في كل وادْ

مالك اليوم حبيسًا خلف قضبان الحِدَادْ

أينها تلك الليالي حينما كان الودادْ (...)

" من صحابي بتّ أشكو من وجودي والعبادْ

كلما أخمدتُ جرحي وتوسّدتُ الوِدادْ

أوقدوه من جديد وتباهوا بالعِنَادْ

كلما هدهدتُ سري قِيل يكفيه رقادْ "...

وأمّا النموذج الثالث، فهو قصيدةٌ عمودية النَّسج (كالعادة)،، رائية القافية،، مقيّدة الروي، من وزنها المحبوب لديها (المتقارب)، عنوان القصيدة (يقولون مات الشعر)[1]، وهي تطرح سؤال جدوى الشعر، وتنحازُ – بشدةٍ – إلى الانتصار للبقاء الشعري رغم كل شيء:

" يقولون عصر القصيد مضى   فمالكِ تهوين ما قد غَبَرْ

ومالك تهوين ما قد ذوى   وغضّ زمانك عنه النظرْ (...)

---

(2) الشعب: ع7198، 07. 12. 1986، ص 11.

(1) الشعب: ع 7149، 11. 10. 1986، ص 11.

" وإني أراكم كسرتم ربابا   بِكُمْ كَمْ تغنى وكم قد سكرْ

أفيقوا فما الشعر إلا جمال   ورقصُ كمانٍ وعزْف وَتَرْ

فمن ذا الذي لا يحب الجمال   ومن ذا الذي لا يريد الوترْ

فهيّا إلى الشعر هُبّوا جميعا   فبالشعر يصفو الفؤاد العكرْ

وبالشعر تزهو روابي الهوى   وبالشعر ترقى نفوس البشرْ "

هتفت الشاعرة بحياة الشعر، وآمنتْ بأن البقاء للقصيدة، ووَقَرَ الإيمان في القلب، لكنّ انقطاعها عن الشعر وغيابها عن الحضور الشعري وتعليقها لقلم الكتابة (على وزن تعليق الحذاء الرياضي)، كل ذلك العمل لا يُصدِّق إيمانَها!... .

وعمومًا فإنّ قصائد فتيحة جزائري تشفّ عن براءة وجدانية، وبساطة تعبيرية، ورقّة، وعذوبة، وخيالٍ رومنسي خلاّب، وما شاكل ذلك من مواصفات الشعرية المأسوف على ضياعها في غياهب الواقع الاجتماعي القهَّار... .

- **إحالات:**

1. محورة مع الشاعرة، أجراها عياش يحياوي، الشعب، عدد 7071، 12. 07. 1986، ص 10.
2. يوسف صواق: الملامح الرومانسية في " الثلاثيات الجريحة "، الشعب، 01. 07. 1989.

فوزية ضيف اللّه
بنت الأقصى وشاعرته

" حلمي أنا ثورةٌ لا تنحني لأسًى   من عصْفها تنجلي الأشجان والنُّوَبُ
ما حبُّ قيسٍ هو الأحلام يا قلمي   لكنه حلمٌ لانت له الشُّهُبُ "

بنت الأقصى: معجم البابطين (ط2، 720/01).

فوزية سعيدي،، أو فوزية حرم ضيف الله،، أو بنت الأقصى كما سمّتْ نفسَها.. تعدّدت الأسماء والمسمّى واحد؛ هو واحدة من ربّات البيت الشعري العمودي في الجزائر.

لم تشتهر كثيرا، ولم تنتشر خارج مجالها الحيوي الضيق، لأنّ التزامها الشعري وانضباطها السلوكي حَتَّمَا عليها ألاّ تتوغل بعمق في الوسط الأدبي (الموبوء عادةً!).

وقد أتيح لي أن أستمع إلى قراءاتها الشعرية، مطلع التسعينيات، بالجزائر العاصمة (قاعة ابن خلدون)، في إطار نشاطات رابطة " إبداع " الثقافية الوطنية (المعروفة بأصالة نَهْجها والتزام أعضائها، على العموم)، فكنا نعجب بالإمكانات (العمودية) الكبيرة لهذه الشاعرة المحافِظة التي رسمت مسارها الشعري والحياتي بحدودٍ واضحة جدًّا: من البيت الأسري (بيت الزوجية لاحقًا) إلى شُبّاك البيت الشعري.

ومع هذا المحيط الضيق الذي سيّجتْ به حياتها الشعرية، فقد تجاوز اسمُها حدودها الجغرافية أحيانًا؛ إذْ ألفينَا لها موقعًا في مرجع عربي ضخم من طينة (مصادر الأدب النسائي في العالم العربي الحديث 1800-1996)[1] الذي خصّها بنبذة وجيزة، تبدو مستوحاة من (معجم البابطين للشعراء العرب العاصرين)؛ فهي سادسةُ ستٍّ شاعرات جزائريات احتفى بهنّ (معجم البابطين) ونَشرَ بعضًا من نصوصهن. وبحسب سيرتها الواردة في (المعجم)[2]، فقد ولدت عام 1970 في الحراش بالجزائر العاصمة، وأكملت دراستها الجامعية في المعهد الوطني العالي لأصول الدين بجامعة الجزائر (ملحقة الخرّوبة)، ثم تزوّجت وسكنتْ إلى بيت الزوجية.

لعلّ التسمية التي استعارتها الشاعرة لتوقيع نصوصها بها (بنت الأقصى) أن تكون خلاصةً لتوجّهها الشعري الذي يقوم – أساسًا – على الخوض في الموضوعات الجليلة برؤى قوية إسلامية جليّة ناصعة.

---

(1) جوزيف زيدان: مصادر الأدب النسائي...، ص 143.

(2) معجم البابطين، ط2، المجلد الأول، ص 720.

تتحوّل القصيدة عند (بنت الأقصى) إلى بكائيات حارقة على أطلال العزّ الأول والماضي القومي المجيد، انطلاقًا من الواقع الفلسطيني الأليم والهمّ الوطني القاسي...، وتتبلور تلك البكائيات في شكل قصائد عمودية، تنهض على الوزن الموحَّد (معظم أشعارها من بحر البسيط) والقافية المجلجلة المطّردة واللغة الوجدانية القوية الثائرة، في رنين خطابيٍّ أعْلَى وتصوير فنّي بسيط... .

ويمكن أن تكون هذه المقتطفات من قصيدتها (أوراس حبّي) تجسيدًا واضحًا لتلك الخصائص الشعرية:

" يا ساكب العشق قلبي بالهوى عبِقُ   في عمقه النيِّران: الحرف والورقُ

والرفض والغضب البدريّ هامتُه   والحقّ ما ظَلّ في جنباته رمَقُ

للضاد، للحلُم المسجور قافيتي للناسخين خيوط الفجر أحترقُ

للساكبين مِداد العزِّ في وطني   للناسخين حروفا بلَّها العرق

للعاشقين ثرى المليون أحْمِله   قلبًا بنفخ ثرى المليون يأتلق

إني وأوراس عهدُ الله يجمعنا   نبقى وإنْ جُنّت الأهواء والفِرقُ

يا ساكب العشق، عشق الأرض في دمنا نبعٌ من القمم الشمَّاء يندفق (...)

" حلمي وحلمك يا ابنَ الأرض ملحمةٌ   تُحْني جماجمَ من غالوا ومن سرقوا

حلمي وحلمك أن تحيا جزائرنا مهما تعددت الركبان والطرق

حلمي وحلمك أن تزهو خمائلنا حلمي وحلمك فجرٌ باسِمٌ طلِق (...)

إني وإنْ دأب العذّال يا وطني   في غير حبّك – يا أوراسُ – لا أثِقُ "

- **إحالات:**

1. معجم البابطين للشعراء العرب العاصرين، ط1 (م01، ص 594- 595)، ط2 (م01، ص 720-721).
2. جوزيف زيدان: مصادر الأدب النسائي في العالم العربي الحديث، ص 143.

لميس سعيدي

شاعرة المرايا والتفاصيل اليومية

".. وأنا في تفاصيل الحياة البعيدة
أتسكع
من وحي نداء قديم
الطرقات تعرفني جيدا
لكنها لا تلوح تلويحة الأصدقاء القدامى
ولا تبتسم كما يفعل الغرباء في اللقاء الثاني... "
(**نسيت حقيبتي ككل مرة: 11**)

تعرفتُ إلى لميس سعيدي ذاتَ صيفٍ عاصميٍّ (سنة 2007)، وكانت الصديقة فضيلة الفاروق سببًا في هذا التعارف[*]، لكنني ما كنتُ أحسبُها سوى صبية من (الصبايا) الجميلات الغاويات اللواتي يتبعن الشعر والشعراء، أو ربّما خِلتُها قصيدة من القصائد الافتراضية الجميلة التي تحتاج إلى شاعر مقتدر يكتبها، ويوفيها حقّها الجمالي من الكتابة!، أمّا أنْ تكون هي نفسها الشاعرة التي تنهض بكتابة مثل تلك القصيدة، فلم أفكّرْ في ذلك قطعًا، وما خَطَر ببالي!.

وبعْدها، شاهدتُها – بالمصادفة – في حصة ثقافية تلفزيونية (يعدّها الشاعر عبد الرزاق بوكبة)، فاندهشتُ لسماع " شاعرة " على درجة عالية من الوعي بمفهوم الشعر، والقدرة على الكلام الفصيح البليغ، والمسؤولية على الرأي والموقف،... . وفي مناسبة لاحقة، رأيتُها وسمعتُها في أمسية من (الأماسي) التلفزيونية، ذاتَ خميسٍ شعري جميل، فإذا الصورة الشاعرية لـ(لميس) تكتمل في ناظري، وإذا لميس التي أسمعُها وأقرأ لها غير لميس التي أخطأتُ تخيُّلَها في أول لقاء! (وما حفظتُ منها – يومها – سوى صورتها وأخلاقها الإنسانية السامقة).

ولم يهدأ لي بالٌ، بعْدما سمعتُها في الفضائية الجزائرية وقرأتُ نصًّا آخر لها مع تعريف بسيط بها في مجلة (نقد)[**] اللبنانية، حتى تمكنتُ من مجموعتها البيروتية النشر، ذات العنوان الجذاب ببساطته الغريبة (نسيت حقيبتي ككل مرة)[1]، تمامًا كبساطة شكلها الطباعي الجميل!.

معلوم أنّ لميس سعيدي هي ابنةُ الكاتب المثقف المناضل المعروف (محمد سعيدي)، وهي تعتز بهذا الانتماء البيولوجي والثقافي، من حقّها ذلك، ولكننا نظلمها ظلمًا كُبَّارا حين ننسبُ موهبتها الإبداعية إليه؛ إذ لو اجتمع " المحمّدون " جميعًا لما صنعوا موهبةً شعرية واحدة! لأن المواهب لا تُصنَع، بل توهَبُ ثم تُصقَل بعد ذلك، نظلمها إذن حين نجرّدها من استقلالها الإبداعي ونقدّمها على أنها " مُستعْمَرةٌ أدبية "! بمنطق التاريخ الأبوي، تمامًا كما تُظلَم الشاعرة المغربية عائشة البصري حين تقدّمُ على

(*) كان ذلك في ملتقى (الكتّاب العرب في المهجر) بالمكتبة الوطنية الجزائرية.

(**) عنوان النص/ المقال هو " بلا تاء التأنيث "، وتتحدث فيه عن علاقتها الشعرية بنازك الملائكة،: مجلة (نقد)، عدد 04، أكتوبر 2007، ص 94.

(1) صدرت عن دار النهضة العربية ببيروت، سنة 2007، في 72 صفحة تتضمن 31 نصًّا شعريا. وشكرًا للأخت فضيلة الفاروق التي أهدتْني نسخة من هذه المجموعة.

أنها زوجة رئيس اتحاد كتّاب المغرب!، فتثور وتتطيّر (وحقٌّ لها أن تتطيّر) من هذا الزواج الذي يُفرغها من هويتها الروحية المستقلة!!!، حتى لكأنّ منطق الأشياء قد انقلب من (وراء كل عظيم امرأة) إلى " وراء كلّ عظيمة رجل "!.

لا أدري أيضًا، لماذا أجِد شبهًا ما بين لميس وشاعرة أخرى من جيلها (هي حنين عمر)، لولا أن (لميس) أهدأُ خطوًا وأقلّ شغبًا؟!... .

بحسب السيرة الذاتية البسيطة المكثفة (التي بين يدي)(*)، فقد ولدت لميس سعيدي في 04 سبتمبر 1981 بالجزائر العاصمة، حيث زاولت دراساتها إلى غاية تخرّجها في جامعة هواري بومدين للعلوم والتكنولوجيا (فرع: هندسة الكمبيوتر) سنة 2004، وهي الآن موظفةٌ في مجال تخصّصها.

تتمتّع شاعرتنا بنعمة لغوية كبيرة وحظٍّ كبير من الانتشار الشعري في لغات العالم؛ فهي – من جهة – تجيد لغتين أخريين هما الفرنسية والإنجليزية، وقد أبانتْ عن جودةٍ فرنسية في ترجماتها البديعة لأشعار هنري ميشو إلى العربية، دأبتْ على إمتاع قراء (الجزائر نيوز) بها كلّ ثلاثاء(1)، وهي – من جهة أخرى – قد حظيت نصوصها الشعرية بالترجمة إلى لغات عالمية كثيرة (الفرنسية، الإنجليزية، البولونية، الهولندية،...) في عمرٍ شعري قصير، وهو ما لم يتحْ لكبار الشعراء الجزائريين (بَلْهَ الشاعرات من أتْرابها!). كما أتيحَ لها أن تمثل شعريتها وشعر بلادها في عديد التجمعات الأدبية، ومنها مهرجان ليالي الشتاء بلاهاي (هولندا) في دورته الثالثة عشرة (2008).

أصدرتْ لميس ديوانها الأول (نسيت حقيبتي ككل مرّة) سنة 2007، وهي – حاليا – تعكف على وضع اللمسات الفنية الأخيرة على ديوانها الثاني الذي " تصوّر فيه فِلْمًا عن الحياة بإخراج شعري، معتمدة على كاميرا اللغة وتكنيك الحساسية الشعرية "، كما أسرّت لي في رسالتها الإلكترونية، وهو تعبير مجزي يوشِك أن يكون

(*) استخلصتُها من رسالة إلكترونية بعثتْ لي بها في نهاية أوت 2008، فضلاً عن اتصال هاتفي مساء 25. 08. 2008م.

(1) من نصوص هنري ميشو التي نقلتْها إلى العربية، نذكر:

- مهرّج: الجزائر نيوز، 22. 07. 2008، ص 10.
- أكتب لكم من بلاد بعيدة: الجزائر نيوز، 05. 08. 2008، ص 10.
- نصوص قصيرة: الجزائر نيوز، 12. 08. 2008، ص 10.
- صورة: الجزائر نيوز، 19. 08. 2008، ص 10.

حقيقة تصدُق على ديوانها الأول، إلى الحدّ الذي جعلني أطلقُ عليها تسمية (شاعرة المرايا والتفاصيل اليومية). ذلك أنها تنفرد بين الشواعر والشعراء الجزائريين بأسلوبيْن نادرين من أساليب الشعرية المعاصرة، يسميان في الإصلاح النقدي المعاصر: (أسلوب المرايا) وأسلوب (قصيدة التفاصيل اليومية).

تتحول القصيدة عند لميس سعيدي إلى مرآةٍ ترصد الأشياء والأشخاص، وتعكس تفاصيل المشهد اليومي في حياتنا، وقد نظر الراحل إحسان عباس في هذا الأسلوب الشعري المتفرّد، فأوشك أن يقصره على أدونيس وحده، ثم راح يتقصى جمالياته؛ من حيث إنّ " المرآة من الوجهة النظرية أشدّ واقعية من القناع، وأشدّ حيادية، لأنها لا تعكس إلا الأبعاد المتعيّنة على شكل صورة أمينة للأصل، ولكنها في الحقيقة تستطيع أن تكون بعيدة عن الموضوعية، لأنها في النهايةصورة ذاتية، ومن المفروض أن تكون كذلك، إذْ لو كانت مكتملة الموضوعية لكانت أقرب إلى الواقعية الطبيعية، التي تحاول رسم الأمور كما هي دون تحريف، أو لكانت أشبه بالتصوير الفوتوغرافي، والمرآة أوسع مجالا من القناع لأنها تصلح أن ترفَع للماضي، كما تصلح أن تُرفع في وجه الحاضر، وأن تعكس الأشياء مثلما تعكس الأشخاص، بينا لا يصلح القناع إلا للماضي... "[1].

هكذا تتحول نصوصها إلى مشاهد شعرية تتخذ من اللغة السردية مرآة تلتقط تفاصيل الحياة اليومية، مع اختزالها وتكثيفها، والبحث عن المدهش والمفارِق والعجيب والغريب في اليوميّ العادي المهمل، فتجيء كتابةً مضادة للبلاغة الشعرية المألوفة، مستفيدة من شعرية المفارقة وتوتّر المشهد وتقنيات السرد:

" في آخر الممرّ

صدفة أصبح جزءًا من صور العابرين...

أشعر بقشعريرة باردة

وبقطرة مالحة تحيلني إلى ضباب

كلما دخلوا كهوفهم

وأشعلوا قنديلا

ليبحثوا عن أرواحهم السجينة في المرايا

وأنا في تفاصيل الحياة البعيدة

---

[1] إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 125.

أتسكع من وحي نداء قديم

الطرقات تعرفني جيدا... " (ص 10-11)

توظف القصيدة عندها مجمل العناصر الزمكانية التي تؤطر المشهد (المساء، الصباح، النوافذ، الشمس، الشرفات،...)، وتستمد شعريتها من عجائبية المشهد نفسه أحينا؛ كما في نصّها هذا الذي لا عنوان له! (وهي علامة أخرى من علامات التعجيب المضادّ للتحديد والتعيين...):

" قلبي ممدّد على الرصيف

يمدّ يده

ويفتح فمه

ينتظر قطرة حب

ليُفطم " (ص 54)

وينسحب هذا الأمر على نصّين آخرين يتحدّيان العنْونة (ص 65-66).

لقد لامس بشير مفتي روح شعرية لميس سعيدي، حين قرأ فيها تلك " البساطة المغرية التي تربك من البداية، وتثير إحساسًا بالغرابة والألفة. نوع من الحكاية التي تحرك لاهثا خلفها، وعندما تظن أنك قد أمسكت نهايتها تقفز من بين يديك وتحلق بعيدا عنك وتتركك لدهشتك وحيرتك (...) شعر لميس سعيدي هو هذه الدهشة نفسها، أي يكمن في قدرتها على التحايل والمراوغة، والتحايل على الحقيقي ومراوغة الواقعي "[1].

يقال في المثل العربي: (عادتْ إلى عِتْرها لميس)؛ أي رجعت إلى أصلها، وهو مثل يُضربُ لمن رجع إلى خلق كان قد تركه، لكنّ لميس سعيدي – خلافًا للمثل المذكور – ترفض الرجوع إلى أخلاق شعرية قديمة كانت قد تركتْها منذ البداية، إنها تنأى بلغتها عن الغنائية وتضحّي بكثير من الجماليات الشعرية المألوفة (الموسيقى الخارجية، اللغة الاستعارية،...) رغبةً في التأسيس لشعرية جديدة تقوم على تطعيم النص بالتّسْريد – ومقتضياته اللغوية والحكائية – (*Narrativation*) ومَسْرَحَة (*Dramatisation*) الجوّ الشعري.

لذلك نراها ترفع كاميراها اللغوية وتَجُوب الشوارع اليومية البسيطة المفْضية إلى الدهشة، فإذا هي في صميم (قصيدة التفاصيل اليومية) التي يُعدّ الشاعر العراقي

---

(1) الجزائر نيوز: 08 جانفي 2008، ص 13.

يوسف سعدي أحد أساطينها الكبار، تلك القصيدة التي تقوم على " استنطاق اليومي وإدخاله في شبكة من العلاقات السردية التي تنتهي بانفتاح النص الشعري على عالم من الاحتمالات وإمكانات التأويل "[1]، وتعتني بـ" تحويل أشياء الواقع الصغيرة إلى عناصر دالة تضيء مشهد العيش ومعنى التجربة الإنسانية "[2].

ومنه يشيع في شعرها معجم الحياة اليومية، وتستبد اللغة اليومية بنصوصها التي تحتفي بكلمات (الرصيف، الممرّ، الشارع، الجدار، التسكع، الأحذية، الغبار، نباح الكلاب، قهقهات الأطفال، الجثث، الكلاب، المومسات، المارة، المحطات، القطارات، الحقيبة، تذكرة سفر، المجانين، الدروب، السلالم، البالونات، الراجلون، خادمة التنظيف، الدهاليز، الأزقة،...). إلى درجة أنها تهيم بكتابة يوميات مكان؛ على نحو ما في قصيدتيها " مساءات رصيف " (ص 14) و" شارع رئيسي " (ص 17).

وتغدو نصوصها – في صورتها العامة – عبارة عن يوميات متسكّعة محظوظة شعريا!

إنّ لميس سعيدي شاعرةٌ من أصولٍ سردية، أو بالأحرى شاعرةٌ بملامح قصصية؛ فلا عجب إذن أن تكون قصيدتها (الجدار الذي كان خلفي) كأنها قصّة قصيرة جدًّا:

" في ردهة عمري
تجمعت قطرة
انبسطت فوق المحيط
نظرتُ إليها
لأتعرف على نفسي
فلم أرى...
سوى...
الجدار الذي كان خلفي " (ص 58).

في شعر لميس، أيضا، مفارقات طريفة في نسْج حكائي ممتع، كما في قصيدتها (أبدية) التي تسردها على لسان راويةٍ (تفتح قبرها ثم تخرج منه) تتنازعها ثنائية الحياة

---

[1] فخري صالح: سعدي يوسف– شعرية قصيدة التفاصيل، مجلة (فصول)، القاهرة، المجلد 15، العدد 03، خريف 1996، ص 141.

[2] نفسه، ص 141.

والموت، تعود من الموت لتروي ما رأت في قبرها، بروحٍ إسكاطولوجية (*Eschatologique*) عجيبة:

" في كل صباحٍ أفتح قبري
بنفس المفاتيح القديمة
المعلقة في جيب روحي المثقوب
لاشيء يسقط منه
سوى أوهام ثقيلة
ورغبة في الكلام
أنام طوال النهار
بعينين مفتوحتين
أخشى أن تباغتني الحياة
ويحين أجل الموت
وفي المساء
يضيق القبر بالمخاض
فأخرج منه
عارية كما ولدت أول مرة
أغلقه جيدا
أعيد المفاتيح إلى مكانها
لا أشياء ثمينة في القبور
لكنها مع الوقت تصبح نادرة " (ص 12-13)

وترتبط روح المفارقة والاختزال والتكثيف – لدى لميس – برغبتها في كتابة قصيدة التوقيعة القائمة على الاقتصاد اللفظي والتّوسّع المعنوي، بعيدًا عن الثرثرة (الأنثوية أحيانا!) الفارغة، كما في قصيدتها (عقم) الولود معنويا، العقيم لفظيا؛ بدليل أنها القصيدة ذاتُ السطريْن الاثنين فقط:

" الروح تلتصق بالأرض
فتضيق رحم القصائد " (ص 53)

ومثلها ومضاتٌ أخرى (ص: 52، 54، 55، 57، 62، 63،...).

وعمومًا فإنّ لغة لميس تمتاز بالانسياب النثري الموغِل في البساطة اللفظية والسهولة التركيبية،، إنها شاعرة المشهد الجمالي، لا شاعرة الجملة الجميلة. لكن ذلك لا يعني انعدام ذلك النوع من الجمل؛ بدليل وجود عبارات مجازية بليغة (على قلتها)؛ كعبارة الوطن " المؤثل في جبين السماء " (ص 69)، و" ردهة العمر " (ص 58)، و" وقاحة الشمس " (ص 56)، و" القلب الممدد على الرصيف" (ص 54)، و" خدود الروح الأسيلة " (ص 24)؛ وهي عبارة ذات بلاغة مضاعفة، إذْ طالما تعودت البلاغة التعبيرية القديمة اصطناع " الخد الأسيل " (الأملس اللين المستوي الدقيق...) تشبيهًا له بنبات (الأَسَل) ذي الأغصان الدقيقة التي لا ورق لها ولا شوك فيها، لكنّ الشاعرة زادت هذه الصورة البيانية بيانًا حين أدخلتْها عالم الروح؛ وجعلت للروح الميتافيزيقية خدودًا فيزيقية!... .

وأمّا دراية الشاعرة باللغة فتسمو سموا رفيعا، في حالات، وتسقط سقوطًا فظيعا في حالات قليلة أخرى!؛ يكفي أن تكون لميس التي تعرف " دهاليز الكلمات الغَذْراء " (ص 28) (وقليلات جدًّا هن الشاعرات اللائي يعْرفن ظلمةَ الغذْراء) هي نفسها لميس التي لا تعرف جزم المضارع المعتلّ الآخر " فلم أرى... " (ص 58)!، أو تعرف وتسهو عمّا تعرف، كما تسهو في الكتابة الإملائية لضاد الظن " أضنّها.. أضنّها " (ص 45)!. ولحسن الحظ اللغوي، فإنّ مثل ذلك نادرٌ جدًّا.

ثمة أمرٌ أخير لابدَّ منه، وهو أنّ لميس سعيدي تشكو شكْوًا حادًّا فقرَ الدم الإيقاعي في خلاياها الشعرية، إذا ما عالجتْه بكيفية أو بأخرى فإنها ستبدو في أنظارنا أحْلى وأشهى وأبْهى...، ولكنها تنسى الوزن ككلّ مرة!، وتنسى أن تقفّيّ – أحيانا- جملها الشعرية بأصوات متماثلة أو متقاربة،، تمشي وتمشي ثم تمشي في وقت كان يجب عليها أن ترقص (إذا ما استحضرنا تمثيل الشعرية " الفاليرية " للنثر بالمشي، وللشعر بالرقص)، فمتى تُمتِّعنا صاحبة الحقيبة المنسية بالرقص الشعري في حضرة الكلام الموسيقي؟!... .

- **إحالات:**

1. بشير مفتي: " نسيتُ حقيبتي ككل مرة " للشاعرة لميس سعيدي، ملحق (الأثر)، جريدة (الجزائر نيوز)، 08. 01. 2008، ص 13.
2. مجلة (نقد)، فصيلة لبنانية تعنى بنقد الشعر تصدر لدى دار النهضة العربية، بيروت، عدد 04، أكتوبر 2007، ص ص 94-96.

ليلى راشدي

من الكلام الشعري

إلى " متاهات الصمت "!...

" تمزق أيها الصمت

عبر مسافات متاهاتي"

ل. راشدي: متاهات الصمت، ص 55.

تبعا للسطور التعريفية المدبّجة على غلاف (متاهات الصمت)، فإنّ صاحبة تلك " المتاهات " الشعرية من مواليد خمسينيات القرن العشرين، نشأت في أجواء ثورية، ثم تزوّجت في سنّ مبكرة، وأنجبت أربعة أطفال، فذاقت طعم الأمومة المبكرة، ومنها اتجهت إلى دار الطفولة لتشتغل مربية، وهناك بدأت رغبة القول الشعري تعتلج في أعماقها.

وقد امتزجت الرغبتان التربوية والفنية في برنامج إذاعي كانت تعدّه لتنشيط الأطفال، ثم كان العمل النقابي فضاءً آخر لها كي تثور وتحتجّ دفاعًا عن الأنا والكينونة.

ليلى راشدي، أيضًا، وحسب محاورة لمجلة (الجزائرية)[1] معها، هي عضو الاتحاد الوطني للنساء الجزائريات، وهي جامعية متخرجة في معهد الحقوق بجامعة الجزائر، وعضو جمعية (تحرير المرأة وترقيتها) التي تتلخص أهدافها في " إعلام وتوعية النساء عن حقوقهن من أجل تحرّرهن ". نشرت مجموعتها الشعرية الوحيدة (متاهات الصمت) عن دار البعث بقسنطينة سنة 1982، تكلمت فيها وتكلمت ثم لاذت بالصمت!.

في قصيدتها (أقوال ممنوعة)[2] تعلن الشاعرة هويتها الثائرة المتمردة، فتبوح مرةً، وتتكلم مرّة، وتكرّر فعل الرفض 03 مرات، وفعل القول 10 مرات كاملة؛ تثور على الكتمان، تمزّق حجب الصمت والجبن، ترفض منْعها من الكلام، ترفض التمسّح بعتبات السلطان، كلّ ذلك وأكثر، لكن كيف كانت النهاية؟!

من المؤسِف أن تُخْلد ليلى راشدي – في الأخير – إلى صمت الشعر في متاهات الكلام، إلاّ أن تكون تلك حكمةَ التحول من فضة الكلام إلى ذهب السكوت؟

---

[1] الجزائرية، عدد 180، أفريل 1989، ص 26-27.

[2] متاهات الصمت (ملامح شعرية)، ص 17.

لقد سكتت ليلى وغابت، وانقرضت الشاعرة في أعاقها، وهي الآن في ذمّة التاريخ! بعْد حياة لغوية حافلة... .

مع ذلك الصمت المطبق، فقد كان من حسن الحظ أن نصادف اسمها ضمن (مصادر الأدب النسائي في العالم العربي الحديث 1800-1996)[1] مشفوعًا بسطرين تعريفيين، لا يخرجان عن المذكور سابقا.

تتضمن (متاهات الصمت) 12 نصًّا، ضمن 63 صفحة صغيرة الحجم، مع مقدّمة طيّبة كتبها أستاذها الشيخ الجليل محمد الطاهر فضلاء (1918-2005)، جاء فيها أنّ ليلى راشدي " تتألق مع لغة الشعر ومعانيه، فهي لا تفتقر فيه إلا إلى رصيد من فقه اللغة وقواعدها الأصيلة، لكي تصبح شاعرة مكتملة الأدوات لبناء التركيب الشعري الكامل، وهي مع هذا الافتقار تغرف في موهبتها ومعاناتها من نبع الجمال لفن الشعر، ولولا أنها تبدو مكتفية بذاتها ومواهبها، مصرّة على ضرورة هذا الاكتفاء، لاستطاعت أن تصنع من موهبتها جسرًا تعبُره إلى الجيد والأجود، لما لها من الأفكار اللامعة، والقلب الواعي الحسّاس، والذوق الجميل المرهف... "[2].

" متاهات الصمت" خواطر شعرية، كما سمّاها أستاذها، أو " ملامح شعرية " كما وصفتها في العنوان الفرعي الملحَق بعنوان كتابها، اعترافًا – ربّما – باستحالة وجود شعر كامل دون وزن عروضي، في وقت لم تكن دواوين القصائد النثرية متفشية بالشكل الذي نعيشه اليوم.

الفقر، الظلم، البؤس، الشقاء، حرية التعبير، الثورة.. هي مجْمل المدارات الموضوعاتية التي تدور (متاهات الصمت) في فَلكها، تحيكها الشاعرة بلغة بسيطة فيها

---

(1) د. جوزيف زيدان: مصادر الأدب النسائي في العالم العربي الحديث، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ص 270.

(2) متاهات الصمت، مقدمة، ص 07.

ما فيها من النثرية والوضوح، كيف لا وهي سليلة (كوخ الطين) أصلاً وفصلا، كما يعبّر عن ذلك نصُّها الذي يحمل ذلك العنوان (ص 21).

ومع أن نصوصها جميعًا خالية من الوزن، فإنها تمتلك روحًا إيقاعية منسابة، كما في نصّها (شوف الدرس) المعنْون بهذا العنوان العامّي؛ وهو نصٌّ مكتوب بروح مدرِّسة مَرِحة وإيقاع أنشودة مدرسية لطيفة، يتقاطع أحيانا – وبصورة عفوية – مع إيقاع وزن " الخبب "، وفي النص بعضُ التهكّم من ماضينا العربي الذي كثيرا ما نصوّره بطريقة مغشوشة تجعل كل ما فيه جميلا، تقوم الشاعرة بتفكيك هذا الجمال (المزعوم) من خلال المثال النحوي المؤلم (ضرب زيدٌ عمرًا) الذي لا يزال يَتَكَرْكَرُ(*) في دروسنا اللغوية:

" كان الماضي

دومًا نصرا

كان الماضي

دومًا عزّا

كان الماضي

دومًا فخرا

كان الماضي

دوما مجدا

يضرب زيدٌ

أبدا عمرا

ومازال زيد

يضرب عمرا... " (ص 60).

(*) الكركرة – في اللغة – هي الترديد وإعادة الشيء مرّةً بعد أخرى. فهي تعبير فصيح يشيع في اللغة العامية الجزائرية بمعنى واحد.

ترفض الشاعرة كلّ وسائل تجميل الشعر (أو تزويقه وتنميقه، بلغتها)، وتأبى إلا أن يكون لسان حال الضعيف والفقير، شعورا صادقا يخرج من القلب فيقع في القلب، دون أن يتقيّد بالمعايير والقيود التي تكبّله كما يكبّل القفص الحديدي تغريد العصفور:

" لم يكن ما أكتبه أكثر من وصف

لما يورق في القلب من أوراق الشجر

دم القلب مدادٌ لها

وماء العين لها مطر

فلماذا أحرقها..

حين قال ما تكتبين ليس شعرًا

ليس غناء

لا تقتل عصفوري الغريد

وتكبّل اللحن بالحديد

فأنا لا أحسن التزويق

لا أحسن التنميق

لا تسجن حقولي الخضراء

لا تجهض في عمقي الضياء

دع...

ما أكتبه يكبر أشجارا خضراء

فيصبح للعصافير ميناء

فأنا يا صديقي لا أكتب شعرا

ولا نثرا.. ولا كلمات للغناء

لكني أعصر كروم الضياء

وأترك ما أكتبه في كل ميناء

ليصل النداء

لكل الفقراء " (ص 09-10).

من المفيد أن نشير إلى أنّ عنوان هذا النص هو (لا تَدُسْ سنابل القمح لتقطف شقائق النعمان)!

هكذا تريد ليلى راشدي " لملامحها الشعرية " أن تتشكل بعيدًا عن (ماكياج) الصناعة التجميلية، فهي لا تكتفي بالتضحية العَروضية، بل يمكن أن تطال ثورتُها هذه اللغةَ نفسَها.. مادةَ الكتابة الخام؛ فترفع ما كان يجب أن ينصب:

" إني أطعمتك رغيف

معجون بدم الضعيف " (ص 34)؟!

ولا تحذف ما كان يجب أن يرد مجزوما: " لم أدري " (ص 39)؟!... .

وقد تعيد ترتيب نظام الأشياء، في إطار صراع التذكير والتأنيث؛ فتؤنّث العبْد: " كنتُ عبدةً مأمورة " (ص 33)!، وفي حالة عاكسة نلاحظ أنها – في سياق ثورتها وبحثها عن التسلح بكلّ ما هو قويّ وشديد – تستعير ضمير الذكورة لتعبّر به عن رفضها وتمرّدها، في قصيدتها (أقوال ممنوعة): " وأنا وحيد.. وحيد " (ص 18)، " لم أعد كما عهدتموني جبان " (ص 19)!، مع أن سياق النص لا يحتمل هذا النشاز من اللغة وقلق الضمير(*)... .

وعمومًا فإن ليلى راشدي شاعرةٌ بسيطة، تَنشد البساطة والوضوح وانسياب اللغة، خارج القواعد والممنوعات، بروحٍ طفولية متمرّدة... .

(*) أنظر تفسيرًا آخر (مغايرا) لهذه الظاهرة، لدى ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، ص 34.

- **إحالات:**

1. موسوعة الشعر الجزائري، ص ص 413-417.
2. ناصر عماش: النص الشعري النسوي...، ص 34، 35، 58، 117، 178، 179، 180، 181.
3. محاورة مع ليلى راشدي، أجرتها: صليحة؟، الجزائرية، عدد 180، أفريل 1989، ص 26-27.
4. جوزيف زيدان: مصادر الأدب النسائي في العالم العربي الحديث (1800-1996)، ص 270.

مبروكة بوساحة (المذيعة نوال)
رائدة الفضاء الشعري النسوي

" لهذه الشاعرة، المذيعة الناجحة في إذاعة الجزائر، شرفُ الصدارة التاريخية، والريادة الشعرية النسوية؛ وذلك بحكم أنها أول شاعرة جزائرية في التاريخ... "

عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين...، ص 305.

" أحسستُ بضرورة الشعر قبل إحساسي بضرورة العمل، وإنْ كنتُ لم أعرف أني شاعرة إلا بعد أن بدأت العمل... ".

مبروكة بوساحة: الشعب (05. 03. 1981).

مبروكة بوساحة.. أو المذيعة نوال.. وربمّا (منى الجزائرية)[*] أيضا!.. أقنعةٌ مختلفة لامرأةٍ واحدة، ليست كسائر النساء...

مذيعة متألقة، وشاعرة رائدة، كانت الأولى – بين بنات جنسها – التي ترتاد فضاء الطبع والنشر، وتُصدر ديوانًا أنيقا، عام 1969، بعنوان دالّ (براعم)، كان البُرعُم الشعري الذي تفتّح أزهارًا يانعة في حديقة الأنوثة الجزائرية الشاعرة.

ظلّت مبروكة تَذْرع الآفاق الممتدة بخطواتها الشعرية الرشيقة وتملأ الأسماع بصوْتها الإذاعي الدافئ الجميل، أكثر من رُبع قرن، وفجأةً غادرت دار الإذاعة وبيت الشعر – معًا – لتنزوي في بيتها وتختلي بنفسها وتخلد إلى الصمت الرهيب!. بحسَب ما تيسَّر من سيرتها الذاتية[1]/ فقد ولدت مبروكة بوساحة في تيهرت سنة 1943، ثم انتقلت مع أسرتها إلى الحرّاش بالجزائر العاصمة، درست في المدارس الحرة هنا وهناك، وبعدها انتقلت إلى النشاط الإذاعي؛ إذْ كانت ضمن الدفعة الأولى من المذيعين والصحفيين الذين تخرجوا في القاهرة عام 1963.

منذ ذلك التاريخ، بدأت تشتغل مذيعةً ومقدّمةً ومنتجة لكثير من البرامج الناجحة بالقناة الإذاعية الأولى (أهلا بالأصدقاء، لقاء مع مواطن، صباح الخير، أخي وأختي، الشهيرات، قصة وأغان، مسابقة الإذاعة، حظك في الأرقام،...)؛ لاسيما هذا

---

[*] كنا أشرنا – في القسم الأول من الكتاب – إلى قصيدت(ها) " أغنية لفلسطين " المنشورة في جريدة (الشعب)، سنة 1966، بذلك الاسم المشْكِل!، ولم نتمكن من تأكيد نسبة الاسم إليها، لأننا لم نتمكن من مُساءلَتها!.
ولأنّ الصديق الشاعر عز الدين ميهوبي (المدير العام للإذاعة الوطنية) هو الوحيد الذي استطاع أن ينتشل الشاعرة المذيعة من عزْلتها، وأن يتواصل معها، وأن يكرّمها في دار الإذاعة، فقد اتصلتُ به – مرّات – بنيّة التّوسّط لي لديها لمساعدتي في فكّ كثيرٍ من شؤونها الشعرية وشجونها الحياتية، وفي النهاية وجدتُ أنّ الطريق إلى مبروكة يمكن أن يكون أقصر وأيْسَرَ عليَّ من الطريق إلى صديقي المدير!!!.

[1] استخلصتُها من: معجم البابطين (ط2، مج04، ص 298)، ومجلة " الثقافة " (ع05، نوفمبر 1971، ص 139)، وقاموس عاشور شرفي البيوغرافي " *Ecrivains Algériens* " (ص 119)،... .

البرنامج الأخير الذي عمَّر أكثر من 12 سنة، وكانت تقدّم كلّ ذلك باسمها الإذاعي المستعار (نوال).

استهلت نشاطها الأدبي خلال الستينيات، بما كانت تنشره في الصحافة الوطنية (لاسيما جريدة الشعب) من قصائد ومقالات، كان بعضُها حصادًا لمعارك أدبية حامية، كتلك التي جمعتْها بكاتبٍ من أنشط كتّاب مرحلة ما بعد الاستقلال (الشاعر عمر البرناوي)[1].

عرضت كتاباتها الشعرية الأولى على الشاعر الكبير محمد الأخضر السائحي (1918-2005) الذي كان أكبر ظهير لها في الكتابة، ومشجِّعها الأول على المضْي في هذا الدرب الصعب الطويل.

أصدرت ديوانها الشعري الوحيد (براعم)، عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، عام 1969، وكان حدثا تاريخيا كبيرا، بحكْم أنه الباكورة النسوية الجزائرية الأولى في عالم الشعر.

ويومَها قَرظَه الشاعر الكبير محمد أبو القاسم خمار بمقالة رقيقة، عنوانها (براعم- ديوان شعر لمبروكة التي هامت بالروض كنحلة)[2]، جاء فيه أنّ (براعم) " أول باقة شعرية من أول شاعرة جزائرية في عهد الحرية "، وأنه " ديوان شعر رقيق في حجمه، رقيق في كلماته ومعانيه "، وكل ما فيه " يوحي برهافة حسّ ودفء مشاعر، ويصوّر خلجات عاطفية ملهمة لا تنبض إلا في قلب فتاة شاعرة "... .

وكان – قبْله – الشاعر محمد الأخضر السائحي قد دبّج كلمة تقديمية طيبة على عتبات الديوان، جاء فيها أن " مبروكة خلقت لأن تكون شاعرة.. فالبيئة التي

---

(1) نشرت مقالها " نريد حلاً لمشاكلنا حول الأدب والفن " (الشعب: ع842، 03. 09. 1965، ص 04) ردًّا على مقال عمر البرناوي (محنة الأدب والفن عندنا)، ثم أردفته بردٍّ مثير عنوانه " حذار من الانزلاق " (الشعب: ع854، 17. 09. 1965)... .

(2) الشعب: ع2336، 23. 06. 1970، ص 08.

درجت عليها، والوسط الذي عاشت فيه، والظروف التي أحاطت بها، تدفعها كلها نحو الشعر. (...) رهافة حسها، ورقة شعورها، وسرعة تأثرها بما حولها تجعلها دائما تتألم وتتجلد، وتبكي وتضحك، ولكن في صمت وتكتم. وكبتُ الألم، وخنقُ الفرح، يفجّران في القلب طاقاته الأخرى، فيكون النبوغ، وتكون العبقرية... " (ص 03-04) إنّه احتفاء الشعراء الذُّكْران بالأنوثة الشاعرة في زمان ومكانٍ مَنزوعَيْ الوأْد الثقافي!.

ولم يتوقف الاحتفاء بشاعرية مبروكة عند مَنْ ذكرنا، بل تجاوزهما إلى أحمد دوغان الذي رسمها شاعرة وجدانية " مرهفة الحس، رقيقة الشعور، سريعة التأثر "[3]، ومحمد التونجي الذي خصّها بكلمات طيبات: " مبروكة شاعرة جزائرية معاصرة، تميل إلى الروح الوطنية والقومية، ولاسيما دفاعها عن قضية فلسطين، كما أنّ لها شعرا وجدانيا ذاتيا. تنتهج فيه المنهج التقليدي حينا، ومذهب الشعر الحر حينا. كما تنحو منحى الرمزية في تعبيرها الوجداني، مع روح رومانسية حالمة "[1].

يتضمن ديوان (براعم) 39 قصيدة، في أقلّ من 60 صفحة من الحجم الصغير، وهو ما يعني أنها توقيعات ومقطّعات شعرية، أو " قصائد قصيرة تعبّر عن التجربة الوجدانية الذاتية "[2].

إنّ مبروكة شاعرة غنائية، بالمفهومين: الموسيقي والوجداني؛ فأشعارُها تَرِنّ نغمًا آسِرا (جعلَ بعض المغنّين يتغنّون به)[*]، وهي – من وجهة أخرى – أشعار ذاتية تتغنى بعواطف الحب وذكريات الوصال وآلام البيْن وتباريح الأشواق... .

---

[3] الصوت النسائي...، ص 120.

[1] معجم أعلام النساء، ص 164.

[2] كريمة رامول: قصيدة التوقيعة في الشعر الجزائري المعاصر، ص 134.

[*] تغنّت المطربة المعروفة سعاد بوعلي بقصيدتها (البلبل): " غرّد البلبل يومًا/ فوق غصن في الصباحْ... " (براعم: 55)، وكنتُ أسمع – في نهاية الثمانينيات – قصيدة أخرى لها تُبثُّ في الإذاعة الوطنية بصوت المطرب الدكتور كمال هالي (الذي لم يعد له وجود، للأسف!): " هدايا كثيره/ على مكتبي/ مكدّسةٌ أو سيرهْ/ ورودٌ.. عطورٌ.. وأشياءُ أخرى ثمينهْ... "، هذا ما علق منها بالذاكرة المتعبة!... .

تنسِج مبروكة بوساحة بيتَها الشعري الجميلَ، جمالَ بساطةٍ، بكلمات وجدانية رقيقة شفافة (الحب، صديقي، رفيقي، الهوى، الشوق، القبَل، الثغر، الابتسام، الدموع، الغصن، الأفق، الربيع، الآمال، الأحلام، الذكريات، الأسى، الضلوع، الضباب، العذاب،...)، في جوٍّ رومنسي مَريع، يلفّه خيال طبيعيّ خَصيب، وإيقاعات عذبة متشابهة؛ إذْ لم نجد خلال الديوان كله سوى إيقاعيْن عروضييْن اثنين: همَا وزن الرمَل (فعلاتن) الذي استبدّ بـ33 قصيدة كاملة (84.61%)، ووزن المتقارب (فعولن) الذي اكتفى بـ06 قصائد (15.38%).

إنّ الحالة الوجدانية الواحدة لدى مبروكة لم تقتضِ تعدّدا إيقاعيا، لذلك اكتفت بذيْنِك الوزنيْن، وأكثرت من أوّلهما الذي طالما استعذبه المعذّبون في أرض الشعر (وهي منهم!)، الذين كثيرا ما كانت ملامحهم الرومنسية طاغيةً على وجوههم الشعرية، وقد أسهبنا في تفسير هذا الطغيان الإيقاعي خلال القسم الأول من الكتاب، فلا مدعاة للتكرار!.

وفي نصوصها أيضًا أخطاء عروضية قليلة كنّا قد توقّفنا عندها هناك... .

ما يقارب نصف عدد قصائد الديوان، جاء مكتوبًا على هيئة قصائد حرة الشكل (شعر التفعيلة)، لكنّ تأملا إيقاعيا بسيطًا فيها يوحي أنها كُتِبت بروحٍ عمودية، لأنّ نظامها البيتيّ المتماثل الطول العروضي (غالبًا)، والمتهاطل القوافي المتقاربة، ينأى بها عن أصول التشكيل " التفعيليّ " الحرّ ويجعلها على مرمى حَجرٍ عمودي:

" أين منّي بسماتي؟

أين مني وثباتي؟

ضاعت الآمال مني

غابت الأحلام عني

زهرة – كنتُ – نديّه

يوم أن كنتُ صبيّه

وأنا الآن شقيه

قد تخلى عن ودادي

ورماني بالبعاد

لم يدع لي من حياتي

غير تلك الذكريات " (ص 30)

ومثل هذا النموذج كثير (ص 43، 54، 55،...)، وبعْد 14 سنة تحديدا (1983) سنجد هذه الظاهرة (الإقامة العمودية في قصيدة حرّة، كما نسميها!) متفشية بشكل فظيع في ديوان آخر لشاعرٍ آخر، هو سليمان جوادي في (أغاني الزمن الهادئ).

وللأمانة، فقد سبقنا أستاذنا عبد الملك مرتاض إلى الحديث عن هذه الظاهرة الفنية لدى مبروكة، بلغة أخرى؛ حين قال: ".. كثيرا ما كانت تعمِد الشاعرة إلى تقطيع قصيدتها العمودية الموزونة فتحتال عليها بإفراغها على القرطاس في شكل أسطار شعرية، وكأنها من الشعر الجديد حقًّا من الوجهة الهندسية، على حين أنها هي في الحقيقة من الشعر الموزون المقفى.. "[1].

أما شعرها العمودي، أصلاً، فغالبًا ما يجيء في شكل قصائد قصيرة الطول، مجزوءة الوزن (من مجزوء الرمل غالبًا)، منوّعة الرّويّ؛ على الطريقة المقطعية التوشيحية التي تسود في نصوص (جماعة أبولو) الشعرية:

" أين مني ذكريات   في ليالينا لصعاب

[1] معجم الشعراء الجزائريين...، ص 306.

يوم أقسمنا وقلنا لا نبالي لا نهابْ

يا نوفمبر

يوم حطمنا القيود يوم زلزلنا الجبال

وهجمنا كالأسود في ميادين القتال

يا نوفمبر... " (ص 21)

إنه " شعر سهل اللغة، بسيط النسْج، حتى لا نقول سطحي التصوير... "[1].

وينبغي أن نشير، في الأخير، إلى أمريْن يختصّان بتجربتها الشعرية: أما الأول فإنها شاعرةٌ مقِلّة، لم نجد لها خارج (براعم) سوى نصوص تُحسَبَ على أصابع اليد الواحدة؛ منها قصيدة (أيقظوا تشرين) التي درسناها بما فيه الكفاية سابقا، ومنها قصيدة (رأيتها) المنشورة في (معجم البابطين)، وكانت قد نشرتْها في مجلة (الرؤيا)[2] سنة 1982؛ وهي قصيدة عمودية في 25 بيتا، من وزن البسيط، مطلعها:

" رأيتها تحت لفْح البرد راعشة محنية الرأس من حزنٍ ومن ألم "

وكنتُ قد أومأتُ إليها، في موقع دراسي آخر[3]، على أنها محاكاة تناصية واضحة لقصيدة معروف الرصافي الشهيرة (لقيتها ليتني ما كنتُ ألقاها...).

وأما الأمر الآخر فيتعلق بعطرٍ (سائحيٍّ) زكيٍّ نشتمّه من (براعمها) التي تُبرز حضورًا ما للشاعر محمد الأخضر السائحي: هامسًا أم صارخا، وبالأخصّ نصوصه: (يا منى، اكذبي، وداعا، ضاع أمس هوانا)[4] التي تُستوْحي أحيانًا بشكل خفيٍّ؛ لا يَشين (براعم) مبروكة، ولا يُسيء إليها إطلاقًا.

---

(1) معجم الشعراء الجزائريين...، ص 306.

(2) الرؤيا (يصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين)، السنة 01، العدد 02، صيف-خريف 1982، ص 80-81.

(3) مجلة (الثقافة)، س19، ع104، سبتمبر-أكتوبر 1994، ص 141.

(4) محمد الأخضر السائحي: همسات وصرخات، ط، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1981، ص 63، 157، 159، 165.

وهو الأمر الذي ظلت الشاعرة تُنكِره[1]!.

ومهما يكن، فإن مبروكة بوساحة ستظل الشاعرة الأولى، وسيحفظ التاريخ لها أنها رائدة الفضاء الشعري النسوي في تاريخ الجزائر الحديثة[*]... .

---

[1] أنظر: محاورة لها مع جريدة (الشعب)، 05. 03. 1981، ص 10.

[*] بمناسبة الحديث عن هذه الريادة التاريخية، نكتفي هنا بالإشارة إلى شاعرة متقدمة في الزمن التاريخي، خلال العهد الحمّادي، في سنواته الأخيرة (النصف الأول من القرن السادس الهجري)، هي عائشة العمارية التي خاطبها مفدي زكريا في إلياذته (ص 47):

" وتنبيك عائشةٌ كيف كانت ❁ ترقّ وتقسو على بعضنا "

وقد ذكرها الغبريني في كتابه الشهير (عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المئة السابقة ببجاية، تح. رابح بونار، ط2، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1981، ص ص 78-80)، في سياق حديثه عن والدها العالم الشاعر عمارة بن يحي بن عمارة الشريف الحسني (ت.585هـ)، ووصفها بأنها " أديبة أريبة فصيحة لبيبة " (ص 78-79)، وروى لها ثلاث مقطوعات طريفة، منها واحدة عجز ابن الفكون (وما أدراك ما ابن الفكون!) عن معارضتها، وأخرى في هجاء رجل شريف أصلع كان خطبها فردّتْه!...

ويختم الغبريني تعريفه الجانبي بهذه الشاعرة العجيبة، بإشارة لافتة تؤكد هيمنة المركزية الذكورية: ".. ولها رحمها الله طرائف أخبار ومستحسنات أشعار، لكن هذا الموضع لم يقصد به هذا المعنى فيقع منه الإكثار، وإنما المقصود منه التعريف بالرجال، وذكر بعض شواهد الحال " (ص 80)!!!.

وعليه، قد تكون عائشة الشريفة بنت عمارة – هذه – أقدم شاعرة في تاريخ الجزائر العريق. وقد أثار إليها – قبْلي –: محمد الطمار في كتابه " تاريخ الأدب الجزائري " (ص 86)، وأصحاب "موسوعة الشعر الجزائري" (ص 721)، بكلام مرجعه الأول والأخير هو (عنوان الدراية)!... .

- **إحالات :**

1. محمد التونجي: معجم أعلام النساء، ص 164.
2. معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، ط1، المجلد 04، ص 114-115، ط2، المجلد 04، ص 298-299.
3. الربعي بن سلامة (وآخرون): موسوعة الشعر الجزائري، ص 129-130.
4. عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص ص 305-307.
5. موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 124.
6. شريبط أحمد شريبط: كتب ومحاضرات في الميزان، ص ص 76-81.
7. أحمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، ص ص 115-120.
8. حسين أبو النجا: الإيقاع في الشعر الجزائري: صفحات متفرقة!.
9. نماذج من الشعر الجزائري المعاصر: ج2، ص ص 95-97.
10. ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، ص: 18، 22، 54، 55، 57، 79، 80، 128، 129، 131، 132، 135، 136، 137، 163، 164، 165، 181، 196، 197.
11. محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 143، 167، 257، 340، 360.
12. كريمة رامول: قصيدة التوقيعة في الشعر الجزائري المعاصر (مخطوط ماجستير)، ص: 134، 137، 160، 221.
13. شلتاغ عبود شرد: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 87، 115.
14. الوناس شعباني: تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1945 حتى سنة 1980، ص: 163، 164، 165، 166، 167.

15. أحمد دوغان: مبروكة بوساحة وطابع الوضوح والبساطة، جريدة (الشعب)، عدد 5343، 05. 01. 1981.
16. محمد أبو القاسم خمار: براعم- ديوان شعر لمبروكة التي هامت بالروض كنحلة، الشعب، عدد 2336، 23. 06. 1970، ص 08.
17. حوار مع مبروكة بوساحة، أجراه: باديس قدادرة، الشعب، عدد 5395، 05. 03. 1981، ص 10.
18. مجلة (الثقافة)، س01، عدد05، نوفمبر 1971، ص 139-140.
19. يوسف وغليسي: جماليات التناص، مجلة (الثقافة)، س 19، عدد 104، سبتمبر- أكتوبر 1994، ص 141.
20. جوزيف زيدان: مصادر الأدب النسائي...، ص 148.
21. *Achour Cheurfi : Ecrivains algériens, P 119.*

مريم يونس
المجابهة والتحدي.. ثمّ رمْي المنشفة الشعرية!

هذه شاعرة من الشاعرات الجزائريات اللائي برزن في بدايات السبعينيات من القرن الماضي، ولم يَكن وقتها من أمثالها سوى مبروكة بوساحة وجميلة زنير وأحلام مستغانمي.

نشأت في بيئة ثقافية واجتماعية محافظة جدا، ومع ذلك الجوّ المضاد للإبداع، استماتتْ في الدفاع عن وجودها الأدبي، لكنّ الضغط الاجتماعي كان أقوى، فاستسلمت لظروفها، وقامت برمْي المنشفة، تمامًا كما يحدث في حلبة الملاكمة!.

لا نملك عنها سوى معلومات نضيضة، ولا يعرفها إلاّ قليل جدًّا من أهل الشعر والنقد، ولم تُذكر إلا في مرجعين أو ثلاثة، لعلّ أوّلها أن يكون كتاب أحمد دوغان الذي خَصَّها بأقلّ من 08 أسطر بسيطة خلاصتُها أنها " ابتعدت عن الساحة لظروف اجتماعية على الرغم من أنها نشرت بجريدة النصر منذ عام 1974.. ثم انقطعت عن النشر "[1] ومثل ذلك أو أقلّ، ما كتبه عنها ناصر معماش في سياق الحديث عن انسحاب الكاتبات مرغمات[2].

ومع أنّ عاشور شرفي (في قاموسه البيوغرافي الفرنسي) يكتفي بكتابة 07 أسطر قصيرة حولها، إلا أن تلك الأسطر القليلة يمكن أن تكون أغْنى ما كُتب عنها على الإطلاق؛ وقد ذكر فيها اسمها العائلي الكامل " مريم يونس-بارودي " " من مواليد 17 أفريل 1951 بجيجل. درست في المراحل الابتدائية والثانوية بجيجل، ثم اشتغلت مدرّسة في الحروش بولاية سكيكدة. نشرت عدة قصائد في الجرائد... "[3].

اعتمادًا على المراجع السابقة، أُتيحَ لي أن أحصل على وثيقة إعلامية مهمّة بشأنها، تتمثل في محاورة صحفية أجرتْها معها الشاعرة نورة سعدي بجريدة (الشعب) عام 1981، وفيها معلومات ثمينة حولها، تخصّ حياتها وشعرها ورؤيتها للعالم الأدبي والاجتماعي.

---

[1] الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، ص 156.

[2] النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، ص 19.

[3] *Ecrivains algériens, P 331.*

من جملة ما جاء في تلك المحاورة[4]، مما لم نذكره سابقا، أنها اشتغلت بالتدريس ابتداءً من سنة 1970، وأنّ رحلتها الأدبية والحياتية كانت صعبة جدا، إذْ تدور " في دوامة من القيل والقال "كما قالت، لكنها قاومت وواصلت... .

نشرتْ أول قصيدة لها في جريدة (النصر) سنة 1974 (مِنْ حسْن الحظ أننا بحثنا في أرشيف الجريدة وعثرنا عليها)، ثم نشرت قصصًا وخواطر في جرائد ومجلات أخرى (آمال، الجيش، الجزائرية، النصر الثقافي).

جاءت قصيدتُها الأولى (أين) قصيرة جدًّا (09 أسطر شعرية)، مطبوعة بروح سوداوية متشائمة، وقد وقّعتْها باسم (الآنسة مريم يونس):

" أين مني أيامي يا رفيقي

أين مني رجائي يا صديقي

فأنا أندثر

هاهنا

وأنا أنتحر

هاهنا

رويدا رويدا

بين شتاء

بين شقاء "[1]

لكنّها، كمحاولة أولى لشاعرة لا تزال تتصارع مع أدوات النظم، جاءت متحرّرة عروضيا (وإن حاولت أن تركب تفعيلتيْ " فاعلاتن " و" فاعلن " أحيانا)، وهو التحرر الذي آلت على شعرها أن ينشده، كما يبدو من سياق جوابها عن سرّ تفضيلها للشر الحرّ على الشعر العمودي، في الحوار ذاته المشار إليه سابقا: " الحرية أنشدها في كل شيء، في كل لون وقالب، وحتى في الحرف فأنا لا أرسي (كذا!) إلا على المرافئ التي أجد فيها ذاتي وأحقّق فيها طموحاتي ".

لكنّ الحرية التي طالما نشدتْها سرعان ما أفضتْ بها إلى سجن اجتماعي حَصين، وقد تكسّرت طموحاتُها الشعرية الحالمة على صخرةٍ (جيجليةٍ) صمّاء، فكانت النهاية الشعرية المبكّرة!... .

---

[4] الشعب: عدد 5446، 04 ماي 1981، ص 10.

[1] النصر: السنة 03، العدد 932، 25 جوان 1974، ص 08.

• **إحالات**:

1. أحمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، ص 156-157.
2. ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، ص 19.
3. محاورة مع مريم يونس (أجرتها: نورة سعدي)، الشعب، عدد 5446، 04 ماي 1981، ص 10.
4. النصر: س 03، ع 932، 25. 06. 1974، ص 08.
5. مجلة (الجيش): 22. 05. 1974 (حسب توثيق عاشور شرفي).
6. مجلة (الجزائرية): عدد 45 (1974) + عدد 52 (1975)، حسَب شرفي دائما!.

7. Achour Cheurfi : Ecrivains algériens, P 331.

مسعودة لعريط (غيوم)
شاعـــرة الجســـــد

" جسدي يشتهي الفراغ
وذراعي لا تحب دفء معطف قديم
لا يكفّ عن مؤازرتي بالوصاية "

م. **لعريط**: مرايا الجسد، ص 49.

" لا يقال (الجسد) إلا للحيوان العاقل وهو الإنسان والملائكة والجن، ولا يقال لغيره (جسد) إلا للزعفران وللدم إذا يبس أيضا "

الفيومي: المصباح المنير، ص 57.

تعود معرفتي بهذا الاسم النسوي إلى صائفة 1988، حين قرأتُ في الصحافة الوطنية قصيدة عنوانها (لحن الهديل)[1] لشاعرةٍ أقلّ ما يجمعني بها هو التعاصر في الزمان والتقارب في المكان.

وقد نشرتُ – يومها – قراءة في تلك القصيدة، وكنا لا نزال حينها على مقاعد الدراسة الثانوية.

ثم تشاء الأقدار أن نتزامل في معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة قسنطينة، خلال سنتنا الجامعية الأولى 1989-1990، وأن يجمعنا فوجٌ دراسي واحد داخل قاعة درسٍ واحدة، فكان اكتشافي الجديد لشاعرةٍ قرأتُها (قَديمًا)... .

ولدت مسعودة لعريط (التي سمّت نفسها " غيوم " لاحقًا) سنة 1970 بمنطقة عين قشرة (ولاية سكيكدة)، حيث زاولت دراساتها الأولى إلى غاية حصولها على البكالوريا عام 1989، بعدها واصلت دراستها الجامعية بقسنطينة؛ حيث أحرزت شهادة الليسانس في الآداب عام 1993، ثم واصلت دراساتها العليا بجامعة عنابة حتى أحرزت درجة الماجستير في نهاية التسعينيات عن دراسة موضوعاتية لقصص الأطفال في الجزائر، وفي مرحلة الدكتوراه بدأت تنشغل بموضوع الرواية النسوية في المغرب العربي.

انتقلتْ بعْدها إلى منطقة تيزي وزو حيث تزوّجت، وحيث تشتغل أستاذة في جامعة مولود معمري (قسم اللغة العربية وآدابها).

وخلال ذلك أيضا استفادت من تربّص علمي طويل المدى بفرنسا، كانت له انعكاساته الشعرية بكل تأكيد.

---

[1] أسبوعية (أضواء): 23. 06. 1988.

كان التحول إذن من الريف السكيكدي (مسقط الجسد) إلى عاصمة الجنّ والملائكة (باريس)، مرورًا بمدن مختلفة: قسنطينة، عنابة، تيزي وزو، فكانت مسعودة لعريط تتشكل ثقافيا من جديد وفق التحول في المكان.

بدأت تنشر أشعارها الأولى في جرائد مختلفة (أضواء، النصر، النهار،...)، وتمارس هوايتها الأخرى (الفن التشكيلي)، ثم كانت الثقافة النقدية التي يقتضيها التحول الأكاديمي (البحث العلمي)، فكان لها كتابان نقديان: أولهما (قصص الأطفال في الجزائر- دراسة موضوعاتية)[(1)]، وثانيهما (النقد الموضوعاتي)[(2)] الذي يتشظى إلى قسم نظري، وآخر تطبيقي يقارب أعمالاً لواسيني الأعرج الجزائري، والشريف منصور بن سلطان السعودي، وآمال موسى التونسية، وجراس. أ. أوجات الكينية. وبين القولين النقديين، كان الفعل الشعري، فكانت (مرايا الجسد)[(3)] عنوانًا أمينا لما كانت تفعله في بيت الشعر... .

من العنوان إلى الإهداء إلى العناوين الفرعية إلى المعجم اللغوي إلى لوحة الغلاف الأخير (صورة فوتوغرافية مكبرة للكاتبة)...، كل ذلك جميعًا يَشي بالجسد، ويفوح برائحته... .

الجسد في (مرايا الجسد) هاجسٌ شعري، بالمفهوم السيكوتيماتيكي للهاجس (*Obsession*)- " انشغال ذهني وعاطفي يستبد بالشعور "[(4)].

فالعنوان الرئيس (مرايا الجسد) يعكس الهاجس الجسدي على صفحة النص، وكذلك صورة الكاتبة (التي كانت غير هذه ذات فترة من حياتها!) بشعرها الأسود القصير، ونحْرها الأبيض المعرّى، ولِباسها البنّيّ الخفيف، وذراعيْها العاريتين اللتين "

[(1)] صدر عن دار هومة، على نفقة الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها بوزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، 2003.

[(2)] صدر عن منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، سنة 2006.

[(3)] صدر عن دار هومة، سنة 2004.

[(4)] *Norbert Sillamy : Dictionnaire de a psychologie, P 179.*

لا تحبّان دفء معطف قديم "! كما عبّرت عن ذلك في قصيدتها (تقاطيع الجسد)، إضافة إلى الإهداء الجميل " إلى الجسد العربي الجريح " (ص 03) الذي يندرج في سياق استراتيجية تناصية تستوحي عنوان الكتاب الثقافي الشهير (الاسم العربي الجريح) لعبد الكريم الخطيبي (ترجمة محمد بنيس)، مضافًا إلى العناوين الفرعية التي تنبر على الجسد وتفرّعه وتُعرّيه وتجسّده (!) (جسد الجسد، حريق الرغبة، نشوة الشعر، رخام الجسد، أشلاء الجسد، جسدي، تقاطيع الجسد، الحرام العسل، شظايا جسدي في مرايا الشعر، البحث عن الجسد، الجسد يدور، مقبّل جسدي، جسد بدون رواية)؛ حيث يزداد الجسد ثِقلا، ويتحول إلى جثّةٍ دلالية ضخة، إذا تسلّحنا بما أسميناه (الكلمة/ العنوان)[5] ذات المحمول الموضوعاتي الاستثنائي، والثقل الدلالي الواضح.

فضلاً عن " الكلمة/ الموضوع " (الأكثر تواترا في النص)؛ حيث تتواتر كلمة (الجسد) — على مدار الديوان — 67 مرة كاملة.

وهكذا تبدو نصوص (مرايا الجسد) مترنّحةً في " نشوة الشعر " (ص 23)، وحروفها مبعثرة بين " أشلاء الجسد " المتطايرة (ص 31)، مسكونة بـ" حريق الرغبة " (ص 14)...، تصوّر الشاعرة انبجاس الجسد (ص 25)، وترسم تقاطيعه (ص 42)، وتعكس شظاياه في مرايا الشعر (ص 59)... .

وعلى طريقة المغنية التونسية، ترفض الشاعرة ممارسة الحبّ الهادي/ العادي وتأبى إلا أن ينعكس على الجسد بالفعل القوي الشديد (من المناسب هنا أنّ الجسد — لغةً —[*] يقترن بالتجمع والاشتداد!)، وهذه العبارات خير شاهدٍ على ما نقول: " تعتصر جسدي...، التهمْ جسدي...، وأشلاء أجسادنا المتطايرة...، إن تحفر هذا الجسد...، في الهدم جسدي... " (ص: 20، 23، 32، 67).

---

[5] يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص 52-53.

[*] يقول ابن فارس: " الجيم والسين والدال يدلّ على تجمّع الشيء واشتداده " معجم المقاييس في اللغة، ص 215 (باب الجيم والسين وما يثلثهما).

تعكس (مرايا الجسد) هويّة الجسد الأنثوي اللين المتكسّر الذي ترسمه الشاعرة في شكل رخامي مصقول وسريع الانكسار (كما في قصيدة " رخام الجسد "، ص 29)، ويرتبط ارتباطًا عضويا بالموضوع الجنسي، لعله أن يكون أوضح في قصيدة " انبجاس " (ص 25)؛ حيث تتردد هذه الكلمة أكثر من مرّة:

" في غمرة الألم

ينبجس الجسد

يمنح الروح

تنبجس الروح

تمنح الجسد

وفي غمرة الصبوة والسقوط

نرتقي إلى قصيده... " (ص 25).

لا يتحقق الانبجاس – لغةً – إلا على مستوى النّبع الذي ينْفجر ماءً، وهذا الإيحاء الجنسي يوشك أن يكون تصريحًا لغويا!. ويكتمل المشهد حين يرتسم الجسد ظامئا متعطّشا، باحثًا عن الامتلاء والارتواء: " أفرغتُك في جسدي " (ص 97).

إن أوّل قصيدة في هذه (المرايا) تتموضع في الجسد (جسد الجسد: 05)، وآخر قصيدة تتضوّع جسدًا (جسد الشهيد: 104)، وما بين الجسديْن جسدٌ أيضًا!.. ألا يكفي ذلك دليلا على إصابة الذات الشاعرة بعُصاب نفسي (*Névrose*) جسدي، يعكس الإخفاق في تسوية صراعٍ حادٍّ بين الرغبات الجسدية للهو الأنثوية ودفاع الأنا عن القيم الثقافية والأخلاقية السائدة في المجتمع؟!.

يقال في اللغة العربية " الجسد جسمُ الإنسان (...) ولا يقال لغير الإنسان جسد من خلق الأرض (...) وقد يقال للملائكة والجن جسد (...) وكل خلق

لا يأكل ولا يشرب من نحو الملائكة والجن مما يعقل، فهو جسد (...) الجسد هو الذي لا يعقل ولا يميّز (...) والجسد (...) الدم اليابس "[1].

بينما تُعمّم اللغات اللاتينية، ومنها الفرنسية (*Corps*)، الدلالة الجسدية لتطلقها على " القسم المادي من الكائن الحي "[2] بصرف النظر عن كونه إنسانًا أو حيوانًا أو نباتًا.

كأن الثقافة اللغوية العربية تُؤَنْسِنُ الجسَدَ وتُرَوْحِنُه، وتسمو به إلى درجة "ملائكية" ميتافيزيقية "جنّية"، بينما الثقافة اللغوية الغربية تُحَيْوِنُه (*Animalisation*) وتُهينه، إذْ تسوّي بين جسد الإنسان وجسم الحيوان...، فهل تُرى كانت نصوص (مرايا الجسد) تعبيرًا عربيا عن نسق ثقافي غربي؟!... .

كذلك تشرح بعض القواميس الفرنسية كلمة (*Corps*) بمرادفٍ آخر يعني " التضحية " أو " القربان " (*Hostie*)[3]، التي غالبا ما يستعملونها في سياق تعيين جسد المسيح " المصلوب " (*Corps du christ*)، تنسحب هذه الدلالة - كثيرا – على (خالد) بطل رواية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد)، الذي ضحّى بجسده (ذراعه) وقدّمه قربانًا للوطن، فهل كانت مسعودة لعريط – بهذا المفهوم الجسدي – ضحيةً لمجتمعها أو ضحية لنفسها؟! وهل كان جسدُها – المستباحُ في نصوصها الشعرية! – قربانًا للأنوثة المقموعة في مجتمع ريفيٍّ لا يفقه ثقافة الجسد؟!... .

الملاحظ في شعرية مسعودة لعريط، أنّ الجسد المعَرّى المحَرَّر المفضوح في نصوصها قد أنتج نصوصًا شعرية مُتبرّجة (والتبرج هو تحرير الجسد وإظهار زينته

---

[1] لسان العرب: 423/01 (جسد).

[2] *J. Picoche : Dictionnaire étymologique du français, P 133 (Corps).*

مع الإشارة إلى أن الفرنسية، في حالة الكلمات العلمية الدالة على الجسم، تعود إلى الكلمة المرادفة (*Somat (o*) المشتقة من الإغريقية (*Sôma*).

[3] *J. Dubois (et autres) : Dictionnaire étymologique et historique du français, P 201 (Corps).*

ومحاسنه المحجوبة)، تتمادى في التحرر من كل القيود الشعرية؛ لاسيّما القيود العَروضية، إذْ جاءت النصوص الخمسة والثلاثون (التي تضمها المجموعة) كلّها نثرية خالية من الأوزان والتفاعيل، وحتى القيود اللغوية التي تستخفّ بها أحيانًا إلى درجة التطاول على قاعدة العدّ والمعدود (إحدى عشرة ضوء)! (ص 88)، أو القاعدة الإملائية المتعلقة بوجوب حذف ألف (ما) الاستفهامية وإبقاء الفتحة إذا سُبقت بحرف جر " لِمَا أراك " (ص 55)؛ عِوض (لِمَ)، أو مسلَّمة نصب المفعول به: ".. وأهدى جناحاه للسماء " (ص 104)، بدل (جناحيْه)!... .

وإذا كانت بعضُ تلك النصوص الجسدية المتبرّجة " نصوصًا داعرة "! (بالمفهوم الأخلاقي لدى قارئ محافظ مثلاً)، فإنّ من الإنصاف للشاعرة أن نشير إلى نصوص أخرى " طاهرة "؛ لاسيما النص الأخير " جسد الشهيد " (ص 104)، حيث الجسد/ الشهيد يغدو افتداء واستشهادا واقترابا من (مدينة الروح)... .

لقد تحوّل الجسد من مجرّد إغراء جنسي إلى قيمةٍ ثقافية[1]، على نحوِ ما تبرزه قصيدة (جسدي)؛ حيث تلوذ الشاعرة من جسدها/ اسمها العربي الجريح (الذي يتوزّعه شظف الرمل والخواء والتيه والتصحر والبداوة وسائر الرموز العربية...) بالشعر والرحيل:

" أشكل رموزي فوق رمل الصحراء

أشكل ما تبقى مني...

أشكل ما تبقى من ذلك الذي مضى، من هنا وانقضى

أشكل حجم الخواء

وأغوص في مرايا الجسد

وأدفن في الموج رأسي

---

[1] عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ص 98.

تنبجس أحزان الإنسان

الراحل في التيه والرمل

تتألم آثار الأقدام

في المدى راحلة مع الغروب

يتدفق ما تبقى منه

وأعلن أن هذا اسمي العربي

جسدي ونهري

وشهوة روحي

وإني نخلة وحيده

من جرح الشعر

من أثر امرأه

من جسد الأثر

فلن تشنقوا رسمي

بعد الهجر...

ولن تقبضوا شعري

بعد المدّ

إني أحتمي بالرمل

والقمر

وإني أحتمي بالشعرِ...

والرحيل " (ص ص 33-35).

تحتمي الشاعرة من جرحها الجسدي العربي بثقافة الكتابة والترحال، لأنها امرأةٌ تؤمِن بالسفر سبيلا إلى الخروج من تيهها الجسدي، وتكفر بسكون الانتظار؛ كما في قصيدتها (امرأة لا تنتظر):

" لأني امرأة لا تنتظر

ولأني امرأة هوايتها السفر

حرقت كل الذي لم يكن بيننا

واحتفظت بالبحر

والمطر

ولأني مارقة المزاج

والضحكة

قررتُ أن لا أنتظر

لأني امرأة لا تنتظر " (ص 84).

يلتحم الرحيل بالجسد، إذْ يرتبط الرهان على الجسد بالانتقال الجسدي من فضاء مكاني إلى فضاء مغاير... بالهجرة مثلا؛ فلقد رأينا في البدء كيف أن مسعودة لعريط تنازعتْها الأمكنة وأعادت تشكيلها ثقافيا، ومن الشائق أنّ مجمل الكاتبات الجزائريات اللائي انشغلن بكتابة الجسد، قد ارتبطن بثقافة الرحلة والهجرة، مِن أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد) وفضيلة الفاروق (اكتشاف الشهوة) في الهجرة إلى لبنان، إلى حبيبة محمدي في هجرتها من البيرين إلى الجزائر العاصمة إلى القاهرة، إلى سليمى رحال في رحلتها من عين وسارة إلى العاصمة ثم الهجرة إلى مصر والإقامة هناك، إلى نصيرة محمدي في رحلتها الجسدية من البيرين إلى العاصمة... .

فالرحلة حركة مكانية، والجسد حركةٌ (في الإغراء والفعل...)، وبدون حركةٍ يصبح الجسمُ جثةً أو جُثمانا (*Cadavre*)... .

- **إحالات:**

1. زينب الأعوج: مرايا الهامش (غيوم).
2. يوسف وغليسي: قراءة نقدية في قصيدة " لحن الهديل "، أسبوعية (أضواء)، جويلية 1988.

منيرة سعد خلخال
سيّـــــدة المـَجاز

* ".. أظن أننا كجزائريين مصابون أيضًا بداء التردد وعلّة التأتأة كلما تعلق الأمر بالإفصاح عن مشاعرنا، إننا نعجز ونبخل خاصة وكثيرا بعواطفنا وأحاسيسنا الأجمل والأنبل، فما بالك بالتجرؤ والتعبير عنها! ".

منيرة. س.خ: النصر (12. 02. 2008).

* ".. ما لفت انتباهي هو علاقة الحجاب بالقصيدة النثرية، إنه تزاوج رائع بين الحداثة والجذور، ندعو الشاعرة إلى مواصلة الاحتراق في أتون هذا التزاوج لأنه يعني الكثير !!!"

؟ : **الشروق الثقافي**، عدد 03، من 17 إلى 30. 06. 1993، ص 17.

* " العرب كثيرا ما تستعمل المجاز، وتَعدّه من مفاخر كلامها؛ فإنه دليل الفصاحة، ورأس البلاغة، وبه بانت لغتُها عن سائر اللغات ".

ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، ج1، ص 265.

تتنكّر منيرة سعدة خلخال في زيّ طفلة قاصرةِ الطرْف اللغوي، تستعير من لغة الشعر أسماء مجازية تُعبِّر بها عن الحبّ المتأصِّل في أعماقها، وعن الوطن المغضوب عليه الممدَّدِ في سويداء قلبها حقيقةً بليغة مُرّة؛ تتحايل على التعبير عنها بلغة " الشعر الصافي " (مَرْتعِ الاستعارات والكنايات والمجازات البلاغية الساحرة)، تمامًا على طريقة الشعراء الأقْدمين في التغزّل بحبيباتهم: كنايةً ورمزًا وإشارة، خوفًا من التصريح والفضح والتّشهير، لِئَلاَّ يُحْرموا منهنّ أو من حياتهم على السواء!.

تلك منيرة.. وهذه طريقتها في الكتابة؛ تطلّ علينا من شُرفات الكلام المجازي، ملوِّحة بـ(أسماء الحب المستعارة) تجاه وطنٍ كان الإعلان عن حبِّه – في وقَتٍ ما – جريرةً لا غافر لها وتهمةً لا عاصمَ منها، ومشيرةً إلى (الصحراء بالباب)؛ حيث تنفتح تجربتها على صحراء شعرية موحِشة جليلة (تلك الصحراء التي ابتلعت إبراهيم الكوني والحبيب السائح وغيرهما ممّن لا نعرف)، وقد تبلغ اليقين (واليقين في الشعر هو التأمل والاستفهام...) فتهدأ ولا ترتبك (لا ارتباك ليد الاحتمال)... .

في شبه جزيرتها الشعرية، تواجهك تلك الغابات المجازية الآسِرة، وذاك الضباب الرمزي الكثيف الشفيف، حيث يستحيل أن تبلُغ فجًّا تأويليا واضحا، أو فضاءً منزوع الغاب والضباب، دون أن تمدّ يديك بين أغصانها الوارفة المتداخلة، حتى تستطيع أن تمضي قدمًا إلى الأمام الرؤياوي، وحتى تتبيّن بعضًا من حدود المعنى وآفاق الدلالة...
.

لقد لامس عز الدين ميهوبي جلَّ ذلك حين كتب على غلاف ديوانها (لا ارتباك ليد الاحتمال): " لمنيرة سعدة خلخال فضاؤها الشعري الذي يتقاطع مع فضاءات اللغة والروح والإشراق.. عندما تقرأ نصها تشعر وكأنها اختارت غمامة في سماء بعيدة وراحت تكتب عن الأشياء التي تخترق أعماقها بشدة.. فهي تنحت من لغة جميلة نصوصًا راقية فيها من الدهشة ما يجعلك تصنّفها ضمن شعراء الحداثة الواعية، المدركة لأبعاد المعنى، المفتوحة على أزمنة الذات واحتراقات الآخر... ".

وقبْله كان الشاعر مالك بوذيبة قد رسمها شاعرة " مأخوذة بمباهج اللغة "[1].

إنها سيدة اللغة المستعارة.. سيدة المجاز اللغوي، فمن تكون صاحبة هذه اللغة؟!

ما أعرفه عنها، وما عرّفتْني به حولها[*]، هو أنها من مواليد 08. 08. 1970 بقسنطينة، متحصّلة على شهادة الليسانس في علوم الإعلام والاتصال من جامعة الجزائر سنة 1993، اشتغلت في حقل الإعلام المكتوب زمنًا معيّنا (في مجلة " الوحدة "، وأسبوعية " الشروق الثقافي "، ويومية " النهار "،...) ثم رست على قطاع الثقافة؛ حيث تشغل – حاليا – منصب رئيسة مصلحة النشاطات الثقافية بمديرية الثقافة لولاية قسنطينة.

بدأت تكتب الشعر في نهاية الثمانينيات، وتنشره في بداية التسعينيات، في جرائد ومجلات وطنية (الشعب، أضواء، النصر، الصحافة، صوت الأحرار،...) وعربية كأسبوعية " أخبار الأدب " المصرية، ومجلتيْ " الرافد " و" أشرعة " الإماراتيتين... .

نالت عددًا من الجوائز والأوسمة التكريمية، منها:

الجائزة الأولى في مسابقة تلفزيون الشرق الأوسط (*MBC*) الشعرية العربية في ديسمبر 1995، والجائزة الأولى في مسابقة المجلس الاستشاري الثقافي لولاية قسنطينة (مارس 2000)، وجائزة الأوراس الأولى في مسابقة الجمعية الوطنية (خط نوفمبر 1954) الشعرية بخنشلة (16. 04. 2002)، والجائزة الثانية في المسابقة الوطنية التي نظمتها لجنة الحفلات لبلدية سطيف (مارس 2000)، والجائزة الثانية في المهرجان الأول للشعر الطلابي الحر بوهران (1992)، ووسام الاستحقاق الثقافي بقسنطينة (أوت 2002)، ووسام مماثل من بلدية قسنطينة في اليوم الوطني للفنان (08 جوان 2004).

---

[1] مجلة (الكتابة)، العدد 02، 1999، ص 19.

[*] سلمتْني نسخة من سيرتها الذاتية والعلمية، تقع في صفحتين اثنتيْن.

وأهمّ تلك التكريمات على الإطلاق: تكريم فخامة رئيس الجمهورية (08 مارس 2008) في إطار (نساء متميزات لعام 2008).

هي عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، وعضو حركة شعراء العالم، وعضو مؤسِّس لنادي الاثنين الثقافي والفني (منذ 1997) بمديرية الثقافة لولاية قسنطينة، ومنتجة لبرنامج ثقافي بإذاعة قسنطينة الجهوية، ورئيسة جمعية (المبدعات: أصوات المدينة)[1]،...

.

أصدرتْ ثلاثة أعمال شعرية:

1. (لا ارتباك ليد الاحتمال): صدر عن منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، سنة 2002، ويضمّ ستّة وعشرين (26) نصًّا، في حدود 90 صفحة.
2. (أسماء الحب المستعارة): صدر عن منشورات أصوات المدينة، بدعم من الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها، سنة 2004، في سلسلة " ذيّاك البريق " التي تشرف عليها الشاعرة نفسُها.
   يضمّ أربعة وثلاثين (34) نصًّا في حدود 137 صفحة.
3. (الصحراء بالباب): صدر عن منشورات أصوات المدينة أيضا، في السلسلة نفسها، وبدعم الصندوق المذكور، وذلك سنة 2006.
   يضمّ أحد عشر (11) نصًّا في حدود 58 صفحة.

ويُنتظَر أن يصدر لها ديوان رابع، بعنوان (العين حافية)؛ هو عبارة عن قراءة شعرية في بعض لوحات الفنانة التشكيلية ياسمينة سعدون.

---

[1] هي جمعية ثقافية نسوية ولائية، تأسست في 01. 09. 2002، برئاسة الشاعرة، وعضوية أسماء شعرية وقصصية وفنية تشكيلية معروفة على الصعيد القسنطيني والوطني أيضا (نسيمة بوصلاح، صليحة نعيجة، فاطمة بريهوم، لطيفة بوالفول، ياسمينة سعدون،...).

جُدِّد مكتبُها في 11. 06. 2007، وتمَّ خلاله الإبقاء على منيرة سعدة خلخال رئيسة للجمعية التي أصدرت عددًا من المنشورات الإبداعية لأسماء نسوية وأخرى رجالية من خارج الجمعية!... .

وأتصوّر أنّ هذا المشروع غير المسبوق في تاريخ الشعرية الجزائرية، قد استهلّته الشاعرة بديوانها (الصحراء بالباب)؛ في قصيدتين اثنتين منه (ص 25، 39).

تتعدّد نصوص منيرة سعدة خلخال، وتتنوع، وتختلف، لكنّها تتفق في كونها – جميعا – قصائد نثرية منفتحة على آفاق إيقاعية داخلية لاحظّ لها من الإيقاع الخليليّ الموروث، وتشترك في عناوينها المثيرة المنزاحة عن المألوف من العناوين المطروحة في سوق النساء الشاعرات، كما تشترك في تنكّرها – على صعيد المحتوى – لثقافة الجسد، وتغييبها لمعالم الأنوثة التي غالبًا ما يجسّدها الشعر النسوي.

لكنّها مقابل ذلك، تنكفئ على نفسها، وتَخْلُد إلى براري الروح التي ما أوتينا من علمها إلا قليلا،، البراري السّرّية الخفيّة التي لا يعلمها – حق العلم – إلا ربّ البرية قاطبة.

وعلى ذلك، تبدو قصائد منيرة موغلة في مَراتِج الذات ودهاليز الروح وسراديبها الحميمة، ولم يكن عبثًا إذن أن توطئ لديوانها (أسماء الحب المستعارة) بقوله تعالى: " ويسألونك عن الروح قلِ الروحُ من أمْر ربّي " (الإسراء: 85).

حتى حين يتعلق الأمْرُ بالموضوع الوطني، أو الجرح الفلسطيني، فإنّ من عادة الشاعرة – غالبًا – أن تقوم باجْتياف (*Inbtrojection*) تلك الموضوعات.

تقوم الشاعرة بتذْويت الموضوع وروْحَنة العالم، في سلوك شعري تسميه أختُها ومحاورِتها الشاعرة نوارة لحرش " صوفية خجولة "؛ إذْ تستفهمها عنها، فتجيب منيرة خارج النص الإبداعي:

" أنا إنسانة مَهوسة بالروح ومكنوناتها، عوالمها وأجوائها، مفتونة بهذا الخلق وعظمة هذا الخالق (الذي نفخ فينا من روحه).. فإذا كانت روحنا بهذه الدهشة، الإشراق، والسعة، بذاك الفرح، فكيف بالروح الأصل؟؟ هي أسئلة شغلتْني مذ تفتحت بصيرتي على الرؤيا وأصابني الإدراك، لذلك فلا غرابة في أن نصوصي الشعرية تأتي

محملة أحيانا ومدجّجة في أخرى بكل تلك المعاني المرفرفة بماء الحلول، دفء الحبور، وسرور التوافق، ونماء الطّلة وحفاوة الحضور وجلجلة الانتباه... "[1].

منيرة أيضًا – إلى جانب أختِها في الشعر والفضاء: نسيمة بوصلاح – من الشاعرات القليلات اللائي انشغلن بشعرية المكان، وتعلّقْن بجسور (سرتا) المعلّقات ونوباتها الأندلسيات الجميلات...

يحدث ذلك في كثير من نصوصها: " فيروز سرتا والشاطئ الحزين " و" سيرتا وأنا " (أسماء الحب المستعارة: 31، 75)، و" أصداء الزنزانة 25 " و" طبيعة ميتة " و" حرقة "[*] (الصحراء بالباب: 09، 17، 50).

هنا، تحتاف أحزَان المدينة أو تُسقِطُ أحزانها الذاتية عليها، في جوٍّ درامي مثير من الاستحضار والاستذكار والتساؤل، تذكيه إحالات التفاصيل المكانية وتداعيات الذاكرة الشعبية ورنّات المالوف وطقوس العيساوة العجيبة... .

في (أصداء الزنزانة 25) – على سبيل المثال – تقرأ الحاضر الوطني (القسنطيني) في " مدينة مقلوبة " بعين الطاهر وطار في روايته الشهيرة المبنية على هندسة المكان القسنطيني، تقوم بشعْرنَة (الزلزال) المسرود هناك، تحْيي بطلَها (عبد الجيد بولرواح) وتبعثُه من عالمه الورقيّ شخصية شعرية جديدة، تمدّد نبوءات عمّها الطاهر في " خيال الوقت "، وتضرم حريقًا شعريا استفهاميا حارقا في (سرتا) وما يؤثث فضاءها من أحياء وجسور:

".. والمدينة مقلوبة

عزيز خطبها، أخّاذ!

عائم في صقيع الصمت المسنون

[1] محاورة معها، أجرتها نوارة لحرش، النصر: 12. 02. 2008، ص 14.

[*] سبق لها أن نشرتْها في: صوت الأحرار، عدد 1718، 22. 10. 2003، ص 14.

خوذة الكرنفال على القلب مشدودة

لتنعم فراشة الروحِ العنيدة

بجور المكان

(سيدي راشد يا طير الحومْ

سَلّكْ وخْلي راني مهمومْ) (...)

رؤيا (عمي الطاهر) تتمطى/ سبّاقةً/

في خيال الوقت

يقرعِ طبول المهزلة

تنهض من إسفلت الذاكرة المكنوسة

لتجنّ في دنيا المزار:

أ الله، أ الله.. أ الله..

ومن جديد

يعود (بولرواح) مجلجلا صوته

محمولا على رحيق الصدى المهزوم

يستدرج القوالين إلى ساحة الشهداء

عند الزنزانة 25

لمبايعة أبابيل الكلام... " (ص 10-11).

خلافا أيضا لعامة النصوص النسوية المنغلقة على نفسها، فإنّ نصوص منيرة تمتاز بالانفتاح على الآخر النصي،، على ثقافة الآخر؛ ثمّةَ إشارات بسيطة كافية لادخالك عالم ذلك الآخر، وضرورة استدعائه لمزيدٍ من الفهم والانبساط داخل نصوصها؛ كأن تقرأ قصيدة عنوانها " الشقاء في خطر " (أسماء الحب المستعارة: 117) فتستحضر مالك حداد تلقائيا، أو تقرأ في ديوانها (لا ارتباك ليد الاحتمال) جملةً

واحدة: " أسألك الرحيل " (ص 47)؛ فلا تملك إلا أن تهيم في عوالم نزار قباني ونجاة وعبد الوهاب، وفي نصوص أخرى أطيافٌ فنية بديعة من عوالم فيروز، وأم كلثوم (هذه ليلتي)، وعبد الوهاب (من غير ليه)... .

وقد تدخلنا الشاعرة عوالمَ قرآنية جليلة بإشارة تعبيرية واحدة، كما في قولها: " تعودتُ أن أتعود (حسن المآب) " (لا ارتباك...: 56)؛ حيث نرجع إلى الله ونلوذ بالمرجع الحسن ممّا زُيّن لنا من متاع الحياة الدنيا، كما يقتضي ذلك سياق الآية الكريمة (آل عمران: 14).

وفي قصيدتها " وأنت حِلٌّ بهذا الأحد " (لا ارتباك...: 84)؛ تستوقفنا الشاعرة عند مشهد شتائي حزين، كان عاقبةً لنسيان الوصية (خيانة الشجرة)، في جوٍّ لغوي بليغ منزاحٍ عن التركيب القرآني المألوف؛ حيث تستعيض الشاعرة عن الماضي المكاني المقدّس: البلَد/ مكّة " وأنت حِلّ بهذا البلد " (البلد: 02)، بالحاضر الزماني المدنّس " الأحد " الذي استُحِلّ فيه المحرّم، وحدث ما كان ينبغي ألا يحدث (الخراب، الموت،...).

وفي مناسبات نصية كثيرة تتناص منيرة مع درويش ومفدي وكاتب ياسين ومالك حداد وأحلام مستغانمي وعمار مرياش...، تستحضرهم وتستدعي نصوصهم وتؤاخي بين عالمها وعوالمهم... .

من جانب آخر، تسهر الشاعرة على هندسةِ نصوصها بطريقة مقطعية لافتة للانتباه، كنّا – أثناء القسم الأول من الكتاب – قد وقفنا على خطّتها المعمارية في نسْج قصائدها، وقد أشدنا ببراعتها في تقطيع المقاطع وتفصيل المشاهد، فلا داعي للإعادة!.

وعلى العكس من ذلك، ينبغي أن نشير إلى الهندسة الوهمية الخدّاعة التي تقوم عليها قصيدتها " وتسكت الأمطار " (أسماء الحب...: 131)، والنصف الأول من قصيدتها " الصحراء بالباب " (الديوان: 21)؛ إذْ يتغلّب السواد على البياض في فضاء

الصفحة، وتمتلئ السطور الشعرية المتدافعة المتلاحِقة بشكل يوهِمُ بأنّ الأمر متعلِّقٌ بقصيدة حرّةٍ مُدَوَّرة (تقوم على نظام الجملة الشعرية التي تتمفصلُ تَفعيلاتُها بين نهاية السطر وبداية السطر الموالي)، سنرى مثل هذا الفعل لدى شاعرة أخرى (نصيرة محمدي)، ولكننا نؤكد أنّ مثل هذا الإيهام بالوزن في قصيدة غير موزونة أصلا، حين يحدث إنما يحول القصيدة إلى خاطرةٍ أو نصٍّ عادي من النثر الفني الجميل.

وعمومًا فإنّ جمالية القصيدة لدى منيرة تنحصر — خصوصًا — في لغتها؛ حيث تؤسّس لغتُها لجَارٍ لغوي جُنُب، وتعقد صداقات لغوية متينة بين وحدات معجمية منعزلة (مومياء الوقت، أبابيل الكلام، عاهة القمر، نبض الضوء، غبار الفجيعة، اهتراء الدموع، جمر الدلال، سكوت الجبال، ازدهار النسيان، نزيف الصمت،...).. هي تعابير مجازية جميلة في شكل مضافٍ ومضاف إليه؛ ليس بينهما أواصر قربى أو صلة رحم تركيبية في شرع اللغة القديمة!.

وقد تكون قصيدتُها (حفيف محبة لا تطاق.. أو سرّ الفرح الغامض)[1] نموذجًا راقيا للغة المجازية البليغة (التي هي سيّدتُها!)؛ حيث الزمان: " صباحٌ فائق المعنى ".. يمشي الهوينى، والمكان: قرية واسعة مغلقة على " أحلام المنسيين، المتطلعين إلى فرح "، والبطل: (حرّاق) في هيئة " طائر طاعن في التعب ":

" في قرية الله الواسعة، ذات النافذة المعراج وأبواب الصمت

المسكرة على أحلام المنسيين، المتطلعين إلى فرح،

غدا طائرا طاعنا في التعب

هجرته للخوف صارت، مستشعرا برد

مستقبل المحبة بفصول الغرابة وأمكنة لا تحتسب العشرة (...)

تنأى المدينة حدّ الجور وحدّ القهر، حدّ الجريمة المتفردة

---

[1] ملحق " الأثر "، جريدة (الجزائر نيوز): 01. 07. 2008، ص 10.

وتستأثر بقبح لا يليق بها

إذْ تنذر شوق جسورها لحكايا الرحالة وأقاصيص القوالين (...)

يكتبني هذا الصباح الغائر في همس الشتات

لازمة للأغاني الغجرية

تجيش بها الذكرى في تباريح الحال

المنكوب بفاقة الرحيل للعوسج المرّ

يباغته الأصيل بحجب اللون الفادحة

للموانئ التي تسرد للبحر يتم الأحجيات

تزوّده بزرقة الغياب حين تغرورق عيناه بالبياض الحالك

في الزمن المالح لل/حرّاقة/ والغاضبين على الحياة (...) ".

إنّ عبارة " عاهة القمر " التي استعملتها منيرة سعدة خلخال في مقام شعري محدّد، هي – في نظري – أصدق تعبير يلخّص شعريتها؛ فلولا (العاهات) الإيقاعية التي تشين هذا الوجْه اللغوي (القَمري) الجميل، لكان له – في عيون الناظرين – سِرٌّ جمالي آخر أَبْعدُ شأنًا!... .

- **إحالات:**

1. واسيني الأعرج: ديوان الحداثة، ص ص 326-331.
2. موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 163.
3. مالك بوذيبة: شعراء الفجيعة.. جيل المأساة، مجلة (الكتابة)، مديرية الثقافة الولاية سكيكدة، عدد 02، 1999، ص 19-20.
4. جروة علاوة وهبي: الصحراء تقف على بابها، النصر: 13. 06. 2006 ص 14.
5. الحاج بن حبيب: قراءة في ديوان أسماء الحب المستعارة، النصر: 25. 06 2005، ص 12.
6. س.م: الصحراء بالباب- قصائد تحتفل شعريا بالمكان، صوت الأحرار: عدد 2517، 07. 06. 2006، ص 20.
7. تزاوج الحداثة بالجذور، الشروق الثقافي، العدد 03: من 17 إلى 30 جوان 1993، ص 17.
8. محاورة مع الشاعرة، أجرتها نوارة لحرش، النصر: 12. 02. 2008، ص 14.
9. بوزيد حرز الله: جسر لعناق الأحبة، نصوص كُتبت خلال إقامات الإبداع، منشورات الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2008 (ثمةَ نصٌّ حواري مطوّل عنوانه " ما كان الغياب مقتدرا هذه المرة "، هو نصٌّ مشترك بين منيرة سعدة خلخال والشاعرة العراقية منال الشيخ)، ص ص 67-76.

مها غريب
شاعرة " الطوفان " القومي!

" لم يبق للحرف أمواهٌ وشطآنُ

تفاقم الخطبُ فالأوجاع طوفانُ

فما انتفاعٌ ببيت الشعر ننظمه

والبيت يعْوزه سقفٌ وجدران... "

م. **غريب**: معجم البابطين (412/05).

مها فاطمة غريب شاعرةٌ موزَّعةُ الروح، مزدوجة الموطن والوجدان.. نصفُها سوريٌّ والنّصف الآخر جزائري؛ فهي سورية الأصل والمولد والمنشأ، لكنّ أقدار التاريخ والجغرافيا وشؤون النضال في سبيل الضاد والقضايا القومية الأخرى قادتْها إلى وطنها الثاني؛ حيث المقام والجنسية، وقد أُدرجتْ ضمن (معجم البابطين) في عِداد الشاعرات الجزائريات، لذلك لم نتأخر – هنا – عن إعادة الإدراج تأكيدًا للانتماء واعترافًا بفضل متبادَلٍ بينها وبين الجزائر.

والحقيقة أنّ الدراسات الأدبية كثيرا ما تظلم هذا النوع من الأدباء المخضْرمين في الانتماء الجغرافي؛ إذْ يعوّل أحد البلديْن على الثاني في تناول من ينتمي إليهما معًا، ويصبح مصيره كمصير " صاحب الجنتيْن "!.. يخسرهما معاً.

إنّ تجربتنا الأدبية مع الأسماء السورية والفلسطينية التي استوطنت الجزائر عملاً وإقامة وجنسية وثقافة...، توقفنا على المصير الغامض في تاريخ الأدب العربي لكتّابٍ كبار، منهم مَن قضَى نَحْبه (خضر بدور، ابن الشاطئ) ومنهم من ينتظر ولازال! (عبد الوهاب حقي، صلاح عبد القادر الصافوطي،...).

مها غريب واحدةٌ من أبرز هؤلاء، فلنكرمها بما تستحق. تبعا لسيرتها الذاتية (الموزّعة أمامي على ثلاثة مراجع)[1]، فقد ولدت عام 1937 في بانياس الساحل بسوريا، حفظت القرآن الكريم، ثم نالت الشهادة الابتدائية وشهادة الكفاءة، فالثانوية العامة (البكالوريا) عام 1953. واصلت دراستها الجامعية (عن طريق المراسلة) حتى أحرزت شهادة الليسانس في الآداب من جامعة دمشق عام 1963، ثم الدبلوم في التربية 1964، ثم شهادة الدراسات المعمقة من جامعة الجزائر.

اشتغلت بالعمل الاجتماعي في إطار جمعيات خيرية بمدينتيْ بانياس الساحل واللاذقية، كما انشغلت بالسياسة في إطار دعم القضية الفلسطينية والثورة الجزائرية، ثم

---

[1] معجم البابطين، ط2: 412/05، معجم أعلام النساء،: 169، مصادر الأدب النسائي: 550.

اشتغلت أستاذة ثانوية في اللاذقية من مطلع الستينيات إلى غاية 1970، ومنذ هذه السنة استقرت في الجزائر.

مارست نشاطًا أدبيا مكثَّفا في سوريا ولبنان والجزائر، تقول عنْه – بلغتها وخطِّ يدها – إنه نشاط " على مختلف الأصعدة الثقافية: محاضرات، أمسيات شعرية، ندوات أدبية، ملتقيات فكرية إسلامية، وأحاديث إذاعية وتلفزيونية، ومقالات صحفية، وغير ذلك مما يرتبط بالنشاطات الثقافية الأخرى في ميدان التربية والتعليم...

لم يكن الأدب بشعره ونثره حرفتي، فالشعر في نظري ليس بحرفة ولكنه موهبة وهواية.. وقد كان الأدب هوايتي وفطرتي التي فطرني الله عليها، ومتنفَّسي في الحياة، ولهذا كان حصادي الأدبي شعرًا ونثرا كثيرا ومتنوّعا، غير أنني – ولظروف معقدة خاصة وعامة – لم أضعْ هذا الإنتاج قيد الطبع والنشر بعْدُ.. فإنتاجي دواوين مخطوطة تنتظر الفرصة المواتية لتنطلق إلى النور.. وما نُشِر من حصاد السّنين عبر الصحف والمجلات ووسائل الإعلام المختلفة ليس سوى غيضٍ من فيض... "[1]؛ فواهًا على نصف قرنٍ من الضياع الشعري!، لم يُتَحْ لنا منه سوى 43 بيتا اجتزأ بها (معجم البابطين) من قصيدتها الطويلة (الطوفان)[2]، التي تبدو قصيدة عملاقة ذات نفسٍ قوي طويل، يدلّ عنوانُها عليها؛ فالشاعرة تُغْرِق الواقع القومي والإنساني في طوفان أوجاعها، وتَغرَقُ في أَوْحال الفضاء العربي البئيس؛ فتلوذ من كلّ هذا الطوفان بسفينةٍ شعرية تعصِمُها من هلاكٍ أكيد، عسى أن ترسو بها على " جوديِّ " الغد العربي الأفضل.

تصنع مها غريب تلك السفينة الشعرية من حَطَبٍ لغويٍّ جَزْل، ذي وزن جليل (البسيط التام)، ورويٍّ مجهور الصوت، ينبني على تكرار صوت (النون) المضموم في امتداده الإيقاعي النقي الصافي الذي يتلاءم والنّفس الشعري الممتدّ؛ وذلك أن

---

(1) معجم البابطين: 413/05.

(2) نفسه، ص 412-413.

(النون) في العربية حرفٌ " أنقى إذْ يتسرّب الهواء معه من الأنف مع اللثة العليا وامتداد النفَس من الأنف "[3]:

" لم يبق للحرف أمواهٌ وشطآنُ تفاقم الخطبُ فالأوجاع طوفانُ

كأنما الأرض ضاقت عن خلائقهافبَرُّها برزخٌ، والبحر غُدران

أو أنها حطّمتْ قيد المدار أسًى فاعتلّ من فوقها، واختلّ ميزانُ

صار الصديق عدوًّا، والعدوّ أخًا كأنما لم يعدْ للناس وجدانُ

كلٌّ يميل مع الأيام ما انعطفتْ سبيله الظلم، والإجرام ميدانُ (...)

" مشارق الأرض تشكو من مغاربها وكلّ جارٍ له الأعداء جيران

تناثر الودّ لا حبٌّ فينظمه ولا إخاء، ولا عدل وإحسانُ

والخير أمسى حمامًا لا جناح له والشرّ أضحى له جندٌ وفرسانُ (...)

" مات السلام، وصار الكون مقبرةً مليكُها البغيُ، والطاغوت سلطانُ (...)

" وجلُّهم يعشق الهيجا ويدمنها فلا تقرّ لها بالسلم أجفان

فمن يُجير عيون الأرض إنْ فُقِئت أيُنجِدُ العميَ يوم الروع عميان؟

من ذا تنادي شعوب ألقمت حجرا إذا اشرأبت على الآفاق نيران؟

من صانعٌ فُلْكَها يوم الشجون وقدْ جُنّت ليالي الردى واسودّ طوفانُ؟

هل في شبا النار أخشابٌ مطهَّرة أو بعضُ أيدٍ بها عدلٌ وإيمان؟

إذا الضمائر نامت عن مقاصدها فلن يعيد لها الإصباح لقمانُ (...)

"أمدُّ طرفي إلى قومي فأبصرهم طيّ التوابيت، والأمجاد أكفان

ناموا على الضيم وارتاحوا لسؤددهفعيشهم وصمة، والموت غفرانُ

تقاسموا الحقد حتّى لا كيان لهم حديثهم بلسمٌ، والفعل أضغانُ (...)

" أهكذا الخصم أغراهم فأغرقهم أين الإباء وأين العزّ والشان؟ (...)

---

[3] المعجم الوسيط: 934 (النون).

قد أدمنوا الصمت واعتادوا موائده فهمْ نعوشٌ بها الآمال جثمانُ

الجُبنُ فُلكهمُ، والضعف دفَّته والحقد مرشدهم، والجهل ربّان

حتى كأنهمُ أضغاث شرذمةٍ لا أمّة دينها علمٌ وعرفان

فما انتفاع ببيت الشعر ننظمه والبيت يعوزه سقف وجدران؟ (...)

" واهًا على أمة وقد صار سادتُها رقًّا تروّجه في السوق عبدان

واهًا عليها قد أمست محارمها نهبى لقومٍ إذا ما واعدوا خانوا

قد أُشربوا الذّلّ حتى لا يحرّكهم عرضٌ يثلّمه ذئبٌ وثعبان... ".

هكذا تتجرّد الأنثى الشاعرة من أنوثتها/ ليْنها.. ضعْفها.. تَكسُّرها، لتُلْقي بنفسِها/ نصِّها (لغةً وموضوعًا وإيقاعًا) في صَنْعةِ الفحولِ الخناذيذ من الشعراء!... .

- **إحالات:**

1. معجم البابطين: ط1 (857-856/04)، ط2 (413-412/05).
2. محمد التونجي: معجم أعلام النساء، ص 169.
3. جوزيف زيدان: مصادر الأدب النسائي في العالم العربي الحديث، ص 550.

مــــــيّ غـــــول
ربَّةُ البيت الشعري العمودي

"أمتطي للحزن أعْلى الأحْصنه

بعدما ماتت بقلبي السّوسنه

ليس عيبًا أن يثور القلب لا

في زمانٍ ضيعتْه الأزمنه

موحشٌ عمري وفي أركانه

قصّةٌ تشبه فعل القرصنه

أشتهي قول القوافي حينما

أشبه طيرا يخلّي مسكنه... "

م. **غول**: عنكبوت في دمي، ص 48.

ربّما لم توفّق الأقدارُ (ميّ غول) إلى أن تكون ربّةَ بيت ناجحة كل النجاح، ولكنّها وُفّقت في أن تكون ربّةً من ربّات البيوت الشعرية، فكانت مِن أكثر الشاعرات الجزائريات اقتدارًا على نسْج البيت الشعري العمودي، وأتْقنهنّ إقامةً لعموده، وأبْسطهنّ صياغة له: بلا إفراط في التّصنع ولا تفريط في أدوات الصنعة... .

ولم تكتف بالقصيدة العربية الفصيحة مضمارًا لصنْعة الشعر، بل راحت تتوسَّلُ لغةً أخرى، فكانت من أعلام القصيدة الشعبية الملحونة أيضا. تلك فاطمة غول (التي تسمّت في أشعارها باسم ميّ)[*]، وقد ولدت في 07 جانفي 1970 بعين الدفلى، درست بمسقط رأسها، ثم انتقلت إلى تيارت؛ حيث أكملت تعليمها الثانوي.

اشتغلت في ميادين شتى؛ من الكشافة إلى التعليم الابتدائي إلى العمل الإعلامي (جريدة " القلاع " عليها السلام!، وإذاعة الأغواط)، إلى البطالة!... .

بدأت تقرض الشعر منذ منتصف الثمانينيات، ونشرت أول قصيدة، سنة 1988، بعنوان (اللغة العربية) في مجلة محلية بتيارت، أردفتها بقصيدتها (جوهر) التي مثّلت تحوّلاً كبيرا في حياتها الشعرية.

أصدرت ديوانها الأول (عنكبوت في دمي)، عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، سنة 2007، في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية.

يقع الديوان في أقل من 80 صفحة، ويضمّ 28 قصيدة، عمودية كلها. تتهادى على أربعة بحور شعرية: الرمل (10 قصائد = 35.71%)، البسيط (09 قصائد = 32.14%)، المتقارب (07 قصائد = 25%)، الرجز (قصيدتان = 07.14%).

وتدور قصائدها في مدارات الحب والأنوثة والبساطة ورثاء الأصدقاء واستذكار ماضي الذكريات، وما شاكل ذلك من الموضوعات التي تنأى عن الجلال

(*) استوحيت سيرتها الذاتية من خلال معلومات شفوية أفضت إليّ بها خلال جلسة جمعتني بها في 12 ماي 2008، بفندق الشيراتون (الجزائر العاصمة)، على هامش الطبعة الثانية من عكاظية الجزائر للشعر العربي.

والتعقيد، وتنسجم مع روحها الشاعرية التي لا تكتب إلاّ " دندنات " كما وصفتْها في إهداء ديوانها.

مي غول أنثى جريحة القلب، بسيطة الأحلام؛ لا تطمح إلى ما وراء النجوم، لأن سقف أحلامها لا يتعدى محيطها العاطفي المحدود:

" لا تقف يا ظلّ (ميّ) بالجدارِ وامش تحت الخطو من فرط انكساري

كلما أوهمتُ قلبي أنني لستُ أهوى.. شابه الليل نهاري (...)

لستُ أبغي خاتما من قرص شمس لستُ أبغي التّبر حشوا في الجِرار

لستُ أبغي ثوب عرسٍ من غيوم أو قلادات كبرق في القفار

كم جميل أن يكون العمر عشبًا والندى بالزند ساهٍ كالسِّوار (...)

ليس ذنبي إنْ حباني الربّ أنثى في بلاد حاصرت حلمي بداري (...)

طائر قلبي بسيط كالمرايا طيّب كالعطر زاهٍ كالجمار... "

(ص 23، 24، 25)

لكنها – على بساطتها – قد تثور حين تصطدم أنوثتُها بذكورةٍ تُحِلّ لنفسها ما حرّمت عليها:

" إيه أنا أنثى يراني فارسي من غير ماضٍ قد أفِي مثلَ الصّنمْ

لكنه يحصي أمامي ما مضى من عشقه يوما هوى يوما ظلمْ

يا وحشتي إنْ قلتُ إني مرّة شاهدتُ إنسًا بيننا ألفا قدَمْ... "

(ص 13)

وفي قصيدتها (بكاء النعامة)، تعرّي جراحها،، تكرر كلمة الجرح وحدها 05 مرات، مضافة إلى كلمات (الدمع، الحزن، الأسى،...)،، تتغابى كالنعامة، تدفن رأسَها/ ذاكرتها الجريحة في رماد الماضي، وتترك سائر الجسد يعيش حبًّا وغناء وسلاما:

" شفاهي تريد لغات الطيور لكي يصبح الدمع عندي نعاما

فيخفي الرؤوس البواكي بجفني ويبكي غناء ويبكي سلاما

حزين التواريخ قلبي يداري رمادا وفي ضفتيه الخزامى

أنا من تباهى الأسى في دمائي وشعري به الحب ربًّا تسامى

وفسّرتُ حلمي جميلا بسيطا كأنفاس طفل على النهد ناما

فلم تترك الحلم ينمو بصدري ويا سيدي خلت حبّي حراما "

(ص 10).

باستثناء قصيدة (متى عرسنا) التي يمكن أن نشتمَّ فيها أنفاسًا نزارية بسيطة، فإن سائر القصائد مكتوبة بروح مختلفة، خلافًا لعامة القصائد العمودية التي نقرأها لدى غيرها فنشعر بعشرات الأصوات تختفي وراء الصوت الواحد؛ ذلك أنها تكتب شعرها من وحي ما يختزن القلب من جراح، لا من وحي ما علق بذاكرتها من قراءات وأحزانٍ مستعارة، ومن ثمّةَ جاءت أشعارها مشابهةً لها هي التي لا تتشبّه إلاّ بمشاعرها وأحاسيسها.

ولأنّ جرحها مختلفٌ، فإنها تأبى أن تتوجّع على طريقة الآخرين؛ وتستعيضُ عن التأوه المألوف (آه) بالأُوه!:

" **مراياك.. أُوهٍ لماذا سأحكي كرهت بجرحي الجديد الكلاما** "(ص 09)

هذا الشعور بالاختلاف، جعلها – أحيانا – تنزاح عن بعض تقاليد القصيدة العمودية؛ كأن تكتب قصيدتها " هاتف مشؤوم " (ص 14) على وزن الرمَل التّام الصحيح، خلافا لِما درج عليه الشعراء العموديون التقليديون الذين التزموا الحذفَ في تفعيلة العَروض (فاعلن بدل فاعلاتن)!، و أن تكتب قصيدتيْها: " همسات " (ص 11) و" انتهى " (ص 58) على الرجز التام؛ ويندر اليوم أن نعثر – بين كتّاب القصيدة العمودية – على من يركب " حمار الشعراء " عموديا، وفي حالة العثور على أحدهم يفعل ذلك فإنّ قصيدته عادة ما تكون مجزوءة لا تامة!.

كما تنزاح عن أمرٍ إيقاعي آخر، مألوف في قافية الشعر التقليدي، حين تبني قافية قصيدتها (هات نصفي) على حرف الهاء بهذا الشكل (النّهى، انتهى، وَهَى، منتهى، مثلها، ردّها، كلّها، لها)!؛ ولا أدري إنْ كانت تدري أنّ الفحول من الشعراء يأبون بناء قوافيه على الهاء (هكذا) التي لا يصحّ أن تجيء رويًّا ما لم تكن مسبوقة بحرف مدّ!... .

كلّ ما تفعله (ميّ) هنا لا آمَةَ فيه عليها، بل قد يحسَبُ في ميزان حسناتها الشعرية!، لكنّ الآمَة الكبرى أن تفاجئنا هذه الشاعرة العمودية المقتدرة بمثل هذه الأبيات المختلّة الوزن:

– " **شراعات قلبي هوت كيف يرسو كلّ المواني بها الحزن هاما** " (ص 09)

ولو أضافت (واوًا) في مطلع العجز لاستقام المتقارب!.

– " **من حوّلوا الحبر دمعًا وآها ومن خبّأوا جرحهم في المرايا**

أنا أطيب الشعراء لكني كرهتُ فتاتي كرهتُ البقايا " (ص 35)

وإذا سكت العروضي عن خرم البيت الأول، فإنه لن يسكت عن كسْر عروض البيت الثاني (ولو وضعتْ " ولَكِنْ " مكان " لكني " لكانت أراحت واستراحت!).

ولا أريد أن أتوقف طويلا عند البيت الأول من قصيدة " قيتارة " (ص 44)، أو البيت الحادي عشر من قصيدتها " قصة " (ص 65)؛ ففي كليهما (طَيٌّ) لتفعيلة البسيط (مُسْتَعِلُنْ) لا يقوم به إلاّ شاعر ثقيل الحاسّة الموسيقية!... .

ومع ذلك، تظل ميّ غول من أشعر الشاعرات العموديات... .

نادية نواصر
راهبة الدير الشعري!...

* " أنا امرأة في العراء الجميل.. ".
نادية. ن: أوجاع، ص 26.

* " أنا امرأة بلا وجه
بلا روح
بلا قلب... ".
نادين. ن: راهبة في ديرها الحزين، ص 54.

* " نادية نواصر شاعرة جزائرية مجيدة، تكتب بهموم الأنثى وأوجاع الوطن، تنتمي إلى مدينة عنابة، حيث الخصوبة والماء الذي يحاصرها جوا وبحرا... ".
عبد الرحمن تبرماسين: عَمّان، العدد 131، أيار 2006، ص 50.

* ".. شاعرة الحزن والشجن الجميل، ذلك أنها تصدر في كتاباتها عن مناطق تشي بالآلام والأحزان والتوترات والخوف المؤسس على اللحظات الانشطارية التي تعبث بالحياة وتحولاتها. يمكن إرجاع ذلك إلى الظروف الصعبة والقاسية والمدمرة التي عاشتها الشاعرة في وسط بطريركي قامع وغشوم، لا يمنح للمرأة متنفسا كي تغني أشواقها وتباريحها وتطلعاتها... ".
عبد الحميد شكيل: الثقافة، العدد المزدوج 8-9، 2006، ص 60.

نادية نواصر شاعرة متشردة في العراء الروحي القارس.. هي " امرأة المسافات " التي كانت " راهبة في ديرها الحزين "، تطلق ساقيها للريح.. تمتصي " صهوته "، لتعود محمّلة " بأوجاع " الوطن، و" أشياء الأنثى "... .

بدأت تُدخِل القرّاء إلى ديرها الشعري الجميل مع مطلع سنوات الثمانين من القرن الماضي، ولا تزال تُوالي إصداراتها كواحدة من أغزر الشواعر الجزائريات نتاجا.

بحسب سيرتها المدوّنة على غلاف ديوانها الأول، فقد ولدت نادية نواصر في 30 أفريل 1960 بعنابة، أصيبت والدتُها بمرضٍ عصبي أفقدها القدرة على القيام برعاية ابنتها، ثم ماتت، فكان كل ذلك فاتحة عهدها بالحزن الأليم (ومن ثَمّ الشعر العذب الشفاف).

درست هناك، وتوقفت عند حدود السنة الرابعة من التعليم المتوسط، التحقت بمعهد تكوين المعلمات بعنابة، ثم واصلت دراستها إلى غاية المرحلة النهائية من التعليم الثانوي.

اشتغلت معلمة ابتدائية منذ سنة 1977.

بدأت تنسج سطورها الشعرية الأولى منذ منتصف السبعينيات.

أصدرت مجموعة من الأعمال الشعرية:

1. راهبة في ديرها الحزين:

باكورتها الشعرية الأولى، صدرت عن مطبعة البعث قسنطينة (1981) وتضمّ 26 قصيدة حرّة، مكتوبة على أوزان مختلفة، يهيمن عليها المتقارب (12 قصيدة = 46.15%)، ثم الرمل (09 قصائد = 34.61%)، ثم الرجز (03 قصائد = 11.53%)، ثم الوافر (قصيدة واحدة = 03.84%)، ثم قصيدة واحدة (أنا والنور عراك أبدي) يتنازعها الرجز والرمل معًا (03.84%). مع كسور عريضة لا حدود لها في كلّ قصائد الديوان، وذاك أمرٌ طبيعي بالنسبة إلى شاعرة لا تزال تجرّب محاولاتها الأولى في خوض البحور الشعرية الجليلة.

في الديوان قصيدة بعنوان (بطاقة التعريف لامرأة بلا وجه)[1]، يمكن أن تكون الهوية الشخصية الحقيقية للشاعرة.

لكنّ أجمل ما في هذا الديوان (فضلاً عن محتواه الذي يقطر شجنا صادقا) هو ما يؤثّثه من عتبات مخطوطة بلغة مميزة (العنوان، الإهداء، المقدمة،...)، لعلها الداعي

---

(1) راهبة في ديرها الحزين، ص 54.

الذي دعا أحمد دوغان إلى الإشادة المبكرة بهذه " الشاعرة الشابة التي تمتلك لغة نثرية متميزة "[1].

ولأنّ هذا الدير الشعري الحزين هو أول المساكن اللغوية التي سكنتها الشاعرة، فقد كان من الطبيعي أن نطالع فيه بعض التجاوزات اللغوية الرهيبة: " تلد مليون أحدودًا "! (ص 52)، " تصورت أني شراعًا خطيرا "(ص 86)،...

2. امرأة المسافات:

صدرت عن منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، سنة 2003، في نحو 71 صفحة، تضم 17 قصيدة، تركب التفعيلة وتحرّرها متى شاءت...

يتكسر الإيقاع في نصها، كلما تعثرت " امرأة المسافات "، وانكسرت الأنثى في أعماقها، وقد صار ذلك من لوازم الشعرية النسوية الجزائرية عموما، ونادية نواصر خصوصا.

وبعيدا عن الوزن، فإن هذا الديوان يمثل تحوّلاً نسبيا في مسارها الشعري، مع الحفاظ على الحزن المتأصِّل في أوردتها الشعرية؛ ذلك أنها " من أبرز الشاعرات الجزائريات اللائي عبّرن عن الألم والوحدة والشوق والحزن الشفيف، وخيبات الذات في تحولاتها النوستالجية، كل ذلك في لغة شعرية حارة وطازجة ممهورة بالعذابات وتشوفات الذات الإنسانية المبدعة "[2].

3. صهوات الريح:

صدرت عن منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية (2005)، في 110 صفحة من الحجم الصغير، تضمّ مدخلا و16 قصيدة.

وفيها يبدأ التحول من الذات إلى الموضوع.. يبدأ الموضوع الوطني يستوطن ذاتها الشعرية،، يستبدّ بها ويستعبدها سلطانا متسلّطا... .

4. أوجاع:

صدرت عن الطباعة الشعبية للجيش (2007)، في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية. تضم مدخلا وحكمة و13 نصا.

تتداخل فيها الذات والوطن، الأحزان والأفراح، المطر والصحو، الاتزان والانكسار، الحقيقة والمجاز،... .

---

[1] الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، ص 156.

[2] عبد الحميد شكيل: مجلة (الثقافة)، ع 8-9، 2006، ص 57.

تقول في قصيدتها (أحزان مريم) التي تُسقط فيها انبزاغ أحلامها – بَعْد ليل طويل بهيم – على سيرة العذراء:

" أنت أولى الشجيرات

في غاب بونه

ملح البدايه

أصل الحكاية

فشدي بجذع النخيل

غداة المخاض العسير

يساقط الصبر

من غيمة الصبر

لا تجزعي

كلي.. واشربي...

واحلمي بالصباح الجميل

الصباح القريب

يشق صباحاتهم ويجيء

على كف سوسنة

أسست للربيع.. " (ص 101-102).

هذا، ولم يتحْ لنا أن نتفقّد (**أشياء الأنثى الأخرى**) التي أصدرتها عن فرع عنابة لاتحاد الكتاب الجزائريين ، سنة 2006. وعمومًا فإنّ أشعار نادية نواصر – على انكسار إيقاعها ومحدودية آفاقها التخييلية – تكتنِز من النعومة اللفظية والشفافية الأسلوبية ما يبعث الشجا في أعماقنا، ويجعلنا نتعاطف – إلى أقصى الحدود الروحية – مع هذه الشاعرة الشجية التي دفعت مزيدًا من الضرائب الاجتماعية في سبيل البقاء على قيد الحياة الإيقاعية!.

- **إحالات:**

1. أحمد دوغان: الصوت النسائي...، ص 156.
2. جوزيف زيدان: مصادر الأدب النسائي في العالم العربي الحديث، ص 701.
3. حسين أبو النجا: الإيقاع في الشعر الجزائري.
4. موسوعة الشعر الجزائري، ص 930-931.
5. موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 272.
6. نماذج الشعر الجزائري المعاصر، سلسلة آمال، ج02، ص ص 259-268.
7. ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر (أكثر من 10 مواضع متفرقة).
8. منير مزليني: مسافات شاعرة، اليوم: 14. 02. 2005، ص 19.
9. ديداني الرزقي: نادية نواصر في ديوانها " راهبة في ديرها الحزين "، النصر:
   الحلقة الأولى، العدد 841، 02. 01. 2000.
   الحلقة الثانية، العدد 842، 03. 01. 2000.
10. عبد الحميد شكيل: تحولات النوستالجيا.. حدوسات الذاكرة عن ديوان (امرأة المسافات) للشاعرة نادية نواصر، مجلة (الثقافة)، العدد 8-9، 2006، ص ص 57-62.
11. حوار مع الشاعرة، أجراه عبد الرحمن تبرماسين، مجلة (عَمّان)، الأردن، العدد 131، أيار 2006، ص ص 50-56.

نـجاح حدة

رغبةٌ.. فانطلاقةٌ.. فحُضورٌ
فزواجٌ.. وأُسْرةٌ.. فاختفاءُ!!!

"وأنتعلُ العاصفهْ

كي أمرّ إليكْ

تطاردني الوحشة المستديرة حولَ

فضائي بشكل سوارْ

عسى العطش المنحني في الشفاهِ

يصلي عليّ صلاة الجنازهْ

يطاردني الكفن المتحنّط في الجدارْ (...)

كأني الضياع المجردْ

كأنّك دربي الذي يرتسمْ

كأني الربيع المقيدْ

كأنك وجهي الذي يبتسمْ... "

نجاح حدة: القصيدة، عدد 01، 1991، ص 145.

هذا الاستهلال الذي حاكينا به أمير الشعراء في بيته الشهير، هو منطق الأنثى المبدعة في بلادنا، وهو القانون الذي يحكمها منذ الصرخة الإبداعية الأولى إلى مثواها الأدبي الأخير!.

ولقد كانت نجاح حدة أكثر الشواعر الجزائريات خضوعًا لهذا القانون الاجتماعي الجائر، العجيب أنها لم تقاوم ولم تمانع، بل رضخت واستسلمت، وسلّمت سلاحها الشعري بمجرد الإحساس بالهزيمة!.

ارتبك بيتُها الشعري طمعًا في استقرار بيت الزوجية، استكانت الشاعرة وانهزمت ورفعت الراية البيضاء، على أمل أن يكون كلّ ذلك مقدّمة لانتصار اجتماعي قادم إن شاء الله!... .

وهذه تضحية نادرة تقوم بها المرأة الجزائرية المبدعة، دون أن يُطلَب منها ذلك، في كثير من الأحوال!، لأنّ مجرد إحساسها بأن حياتها الإبداعية قد تكون جناية على حياتها الزوجية، يجعلها تميل إلى " الانتحار الأدبي " حرصًا على الحياة الأخرى!.

وهكذا انتهت نجاح حدة – بعد حياة شعرية قصيرة – إلى أن تصبح جزءًا من التاريخ الأدبي الجزائري الذي مضى وانقضى، وصارت أخبارها الشعرية في خبر كان!.

للشواعر سبلٌ شتّى في الوصول إلى الشهرة؛ فهذه تراهن على منصبها وتلك على صداقاتها، والأخرى على شبكة الإعلام، وأخرى تراهن على جسدها، لكن القليلات – فقط – منهن من تكتفي بالرهان على نصوصها سبيلا إلى الشهرة والخلود، وقد تكون نجاح حدة من أولئك القليلات النادرات اللاتي اشتهرن بنصوصهن فقط، إلى درجة أنّ حياتها الخاصة – خارج النص – لا يعرف عنها شيء، بل لا أحد عرفها أو رآها، من غير أهلها وعشيرتها الأقربين، كأنها جنّية لا تظهر إلاّ لأناس معلومين وفي أوقات معلومة!، لأنها تكتفي بالحضور في النص،÷ وذلك هو المهم... .

الأهم من كلّ ذلك أنّ نجاح حدة قامة شعرية فارعة، تنتصب وسط التضاريس الشعرية النسوية في شموخ واشمخرار وتميّز واضح تمامًا كالأوراس الأشمّ الذي أنجبها في نهايات عشرية الاستقلال، وفي ولاية خنشلة نمت وكبرت وتربّت وأكملت دراستها الثانوية، واشتغلت في قطاع التربية، قبل أنْ تُزَفّ إلى قسنطينة في سنوات التسعين.

وقد رسمت نفسها شاعرة تنتعل العواصف، في موسم الحزن المكثف، تهرب من " المطر الآتي "، وتنسج في العتمات صهيل الضياء... كما رسمها أخوها من الرضاعة الشعرية مالك بوذيبة بهذه التعابير الشعرية:

" طفلة حزينة، وجميلة العينين، تقف في الفجر على أعتاب مدينة نائمة اسمها الحلم، تدق بقبضتيها الصغيرتين على أبوابها، وحين يستبد بها التعب ولا تنفتح لها الأبواب، تأخذ قطعة طبشور ملونة من جيب تنّورتها المدرسية الجديدة، وتأخذ تخط على الجدران خطوطا في حجم براءتها، ورسوما في لون طفولتها الأولى! تكلم هي الشاعرة الأوراسية نجاح حدة، التي تمتشق صوتها كقمر أبجدي جميل، وتعانق قامة النخيل لتمارس عادتها الشعرية في صمت... "[1].

ولأنّ هذه الشاعرة لم تُصدر أيّ ديوان مطبوع، فقد صنعنا لها " ديوانا افتراضيا " – خلال القسم الأول من الكتاب – اشتغلنا على نصوصه التي يقارب عددها العشرين قصيدة، كنا استقيناها من صحف ومجلات شتى، أهمها:

ستّ قصائد منشورة في مجلة (القصيدة)[2] التي تصدرها جمعية الجاحظية، وثلاث قصائد منشورة بأسبوعية " أضواء " (نبوءة[3]، حجر هذا الساقي[4]، سياحة

---

[1] مالك بوذيبة: قراءة أولى في مجلة (القصيدة)، النصر: 12. 07. 1992، ص 07.

[2] القصيدة، عدد 01، 1991، ص ص 141-151.

[3] أضواء: 09. 06. 1988.

[4] أضواء: 27. 04. 1989.

التضاريس القابلة للانفجار[5])، وثلاث قصائد في يومية " المساء " (زخات الشمس والحب[6]، تصوف[7]، حصار على خط التماس[8])، وقصائد أخرى في يومية " النصر " (ثلاثية الليل والأشرعة المتحوّلة[9]، قلبي معلقة قديمة[10]، قراءة كف[11]،...)،... .

وحين نتحدث عن بدايات نجاح حدة الشعرية، لابدّ أن نتذكر ركن (إبداعات) بيومية (المساء)؛ حيث كانت تزرع حروفها النورانية بألق مثير، لفَت انتباه المشرف على الركن (الأستاذ الطاهر يحياوي) الذي كان من أوائل المشجعين لها، المتشيّعين لشاعريتها؛ فقد كتب في أحد الأعداد منوِّها بها:

" نجاح حدة، اسم جديد، تكرر ظهوره منذ أيام على صفحة (إبداعات) وقد لفت انتباهنا بصورة، لما تتميز به كتاباتها من صدق وحرارة وأسلوب متألق تُنبئ مطالعه بوهج مشرق فياض، وهج مصدره الموهبة التي تنثال صورا ومعاني... "[1]، ثم راح – في عدد لاحق – يراهن على موهبتها الواعدة: " موهبة لاشك فيها، موهبة أملك من الجرأة والثقة بها، أن أراهن على موهبتها وأسابق الزمن، فهل تضمن هي من جانبها العمل والإخلاص لهذه الموهبة؟ "[2]...

لقد ضمنت الشاعرة العمل الشعري وأخلصت له، لكنها لم تضمن الاستمرار!... .

---

(5) أضواء: 24. 11. 1988.

(6) المساء: 10. 10. 1988.

(7) المساء: 30. 01. 1989.

(8) المساء: 19. 09. 1988.

(9) النصر: 10. 08. 1988.

(10) النصر: 28. 12. 1989.

(11) النصر: 16. 06. 1988.

(1) المساء: 15. 08. 1988.

(2) المساء: 19. 09. 1988.

تقول في قصيدتها (ويهرب من احتراقي الشجر):

".. أغنّي، تردّ البلاد التي امتشقت

من فؤادي رداءً

ونامت وسوف تنامُ

على شفتي كالملاكِ

ليوم القيامَهْ:

كبرتُ مع الريح وحْدي

تقلدت من ورق الشوقِ غابهْ

وأتعبني طيرها فانكسرتُ

وصار نشيجي هديلاً

وصرتُ على إختلاف الفصول يمامَهْ... "[3].

وتقول في قصيدتها (المطر الآتي)، الفائزة بجائزة الجاحظية في إحدى دوراتها الأولى، مُحيّيةً أطفال الحجارة بطريقة رمزية راقية:

" وتولد يا قمر الأبجديّهْ

مضيئا، مضيئا

كحدّ الشموس التي تيّمتْني

تحرّك موكب عشقي

بدون مراسم قد تقتل الاشتياقْ

وها قد توضّأ ليلي

وصلى صلاة الرحيل إليك

فمُدَّ جناحيْك أرحلْ

---

[3] القصيدة، عدد 01، 1991، ص 143.

إلى عرس طفلٍ تَدثر سمرةَ جلده

وكلّ التحدي

وقام ليحمي زيتونةً أرضعته

اخضرار الأغاني

وباضت بعينيه

أماني ضليله

وكل الأماني... "[1].

تمتاز قصائد نجاح حدة بكثافة فنية عالية، تتجلى في رموزها اللغوية المشعّة وعباراتها التركيبية المنزاحة وطاقاتها التخييلية الساحرة وإيقاعها الهادئ الموزون (قد تجتمع كل هذه المواصفات في سطر شعري واحد، من طراز: " وأَنْتَعِلُ العَاصِفَهْ..."!).

ومع غلبة الإحساس الذاتي على نصوصها، فإنها لا تكتفي بالانكفاء على ذاتها، بل كثيرا ما تفتح شبابيك الذات على العوالم الموضوعية المحيطة بها، لكنها – خلافا لسائر الشعراء – تتسلّل إلى واقع الموضوعات المألوفة، وتقتنص دلالاتها برؤية ذاتية مختلفة، فيها من الهدوء والهمس ما ينسينا ضجيجها في النص الواقعي لدى غيرها.

يتجلى ذلك تمامًا في نصها (المطر الآتي)، الذي كنّا عنده، أو نصّها (إلى ألكسيس زوربا)[2] الذي يدخل رقصة " زوربا " في الواقع العراقي الأليم بمفارقات فنية ممتعة.

لكن قصائدها، ومع أنها جميعا من شعر التفعيلة، فإنّها من السهل أن تكسر قيدها العروضي هنا أو هناك (على طريقة جلّ الشاعرات الجزائريات)، لاسيما القصائد الأولى؛ كقصيدة " نبوءة " التي تقترب من (المتدارك) تارة و(الرمل) تارة، ثم

---

[1] نفسه، ص 146. وأنظر أيضا: ديوان الجاحظية، ص 44.

[2] أم المعارك في ديوان الشعر الجزائري، دار الهدى، عين امليلة، د.ت، ص 325.

سرعان ما يفرّ الوزن منها!، وقصيدة " حصار على خط التماس " التي ينكسر وزنها (الخبي) في كثير من المواضع، وحتى نصوصها المنشورة في (القصيدة)، وهي نصوص عالية المستوى، فإنها لا تخلو من تجاعيد عروضية؛ كقصيدة " في موسم الحزن المكثف " في بدايات مقطعها الثاني، أو " ألقاك رهن الرمال " في سطرها الثاني!... .

مع ذلك، يمكنني القول أنّ نجاح حدة كانت مؤهّلة إلى أن تكون الشاعرة الأولى في الجزائر، وأهمَّ شاعرة في تاريخ القصيدة النسوية الجزائرية، لو أرادت!..

لكنها اكتفت بتلك البدايات القوية، وفضّلت أن تلعب دور الأرنب في سباق شعري لا ينتهي!... .

- **إحالات:**

1. موسوعة الشعر الجزائري، ص ص 910-916.
2. ديوان الحداثة، ص ص 192-197، 359.
3. ديوان الجاحظية (قصائد جائزة مفدي زكريا المغاربية للشعر 1990-2006)، ص ص 43-46.
4. عبد الكاظم العبودي: أم المعارك في ديوان الشعر الجزائري، ص 325-326.
5. ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، ص: 93، 94، 146، 147، 148، 150، 204، 205، 206.
6. مالك بوذيبة: قراءة أولى في مجلة (القصيدة) – أصوات تنسج ثوب الشعر وتحيك خارطة الوطن الحزين، النصر: 12. 07. 1992، ص 07.
7. مجلة (القصيدة)، ملحق لمجلة الجاحظية " التبيين "، العدد 01، 1991، ص ص 141-151.
8. *Achour Cheurfi : Ecrivains algériens, P 270.*

نسيمة بوصلاح

راقصة " التانغو"..
أو شاعرة في طريق الاختلاف

"الأدب نتاج روحي ليس له صلة بالجينات الذكرية أو الأنثوية، لذلك أجتهد دائما لكي لا أقع في مثل هذا النوع من النضالات، أقصد نضالات الأدب النسوي "!

ن. بوصلاح: صوت الأحرار، 10 مارس 2008.

" لليُتْم عجْمته التي تنتهيقد أستعيرك كي أترجم يتْمي

إني انقلبتُ على المعاجم كلّها   وضربتُ في عَتَهِ اللغات بسهْم

مذْ أفرغوا لغتي وشجّوا معجمي   مذْ صنّفوه يساريا أو قومي

كنتُ انتبذت من البلاغة شرقها   كي تغفر الشمسُ البلاغةُ إثمي "

ن. بوصلاح: حداد التانغو، ص 74-75.

نسيمة بوصلاح شاعرة وقاصة وباحثة جامعية، مختلفة عن كثير من بنات جنْسِها.. غيورة على تجربتها الإبداعية القصيرة نسبيا،، معتدّة بموهبتها أيّما اعتداد، طموحة طموحًا لا حُدود له، لا تقنع بما دون القمم والنجوم؛ كأنها " متنبّية " جيلها!.. يكفي أن نفتح الصفحة الأولى من مجموعتها القصصية، فتنفغر أفواهنا على وقع ذلك " الهامش "[1] الثائر على كل قوّة (أجنبية) تعلن انتدابها ووصايتها على مدنها النصية التي تأبى ثقافة الوكالات السياحية التي تتوسّط لها لدى السُّياح في شوارعها الجميلة!.. بل يكفي أن نفتح مجموعتها الشعرية، فيتخطّفها هذا السطر الحديديّ الذي خطّتْه في صفحة الإهداء:

".. حتمًا لن نكتب القمم بل سنقيم فيها... "[2].

وهي تنفّذ طموحاتها الإبداعية العريضة، كثيرا ما تصطدم بقوى أدبية أجنبية تستنكر فعلها وتصِفه بالغرور، وذلك حينما تشْرع في سياسات الإلغاء والتّتفيه والإقصاء لأسماء تقع في مدن إبداعية أخرى، بل تعلن عليها انتدابَها الاستعماري (الذي كانت تنبذه!).

الذهاب إلى القمة طموح مشروع، والإقامة فيها – إن أمكن – شرفٌ كبير لها ولنا، ولكن ليس من حقّ من يفعل ذلك أن يمشّط القِمم ويطرد من عليها، بل ليس من حقّه أن يعتقد بأنّ القمة لا تتّسع إلاّ له!.

هكذا نريد لنسيمة بوصلاح أن تكون حتى وهي تقف على قمة إبداعية شمّاء، ولكننا – في المقابل – نرفض أن يفسّر كل نشاط إبداعي يقوم به على أنّه غرور... .

مع كلّ ذلك، فإنّ من حقّ هذه الشاعرة (التي تمكنت من صناعة القصيدة واستكملت كثيرا من أدواتها) أن تُذكَر – بين الشواعر – في الطبقة الأولى التي تضمّ أمثال نجاح حدة وزهرة بلعاليا والأخريات القليلات... .

---

[1] إشعارات باقتراب العاصفة، ص 05.

[2] حداد التانغو، ص 03.

نسيمة بوصلاح " قسنطينية المولد والنشأة والمقام والهوى "[1]، كما تقول عن نفسها، وبحسب سيرتها الذاتية التي بين يديّ[2]، فقد ولدت في 02. 04. 1979 بقسنطينة، حيث درست خلال كل المراحل؛ فقد أحرزت البكالوريا (شعبة علوم الطبيعة والحياة) بثانوية سعدي الطاهر حراث سنة 1997، ثم الليسانس من قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة منتوري سنة 2001، ثم الماجستير في أكتوبر 2005؛ عن بحث حداثي المنهج في موضوع تراثيّ شعبي " جدلية الحب والموت في قصة البوغي "، أشرف عليه الدكتور عبد الله حمادي (معلّمها الأول، كما كانت تصفه دائما)، وكان من جملة من ناقشوها فيه الدكتورة الشاعرة ربيعة جلطي، وقد نالت عنه تقديرا جيدًا جدًّا، وعلامةً خرافية لا قِبل للبحث العلمي بها[*]!.

ولا تزال – في مرحلة الدكتوراه – تبحث في موضوع ثقافة الصورة... .

تشتغل – منذ ديسمبر 2006 – أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قسنطينة.

هي عضو مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، وعضو رابطة (إبداع) سابقا؛ حيث كانت ترأس تحرير مجلة (إبداع) –2002 – بجامعة قسنطينة أيضا. إلى جانب إعدادها وتقديمها لبرنامج إذاعي بمحطة قسنطينة الجهوية، عنوانه (أصوات المدينة).

أحرزت مجموعة من الجوائز الشعرية الوطنية، أهمها: جائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب (علي معاشي) في جوان 2008، وجائزة عبد الحميد بن هدوقة الشعرية، وجائزة عبد الحميد بن باديس، وجائزة قسنطينة للإبداع الشعري.

---

(1) حوار مع نسيمة بوصلاح، أجراه: نور الدين درويش، النور الجديد: العدد 05، 10 مارس 2001، ص16.

(2) استمددت سيرتها من معرفتي القوية بها (حيث كان لي شرفُ تدريسها في الموسم الجامعي 1998-1999، وقد وقفتُ على تفوّقها الدراسي العارم ونشاطها الثقافي الذي لا يعرف الفتور)، إضافةً إلى نسخة من سيرتها الذاتية والعلمية (تقع في صفحتين اثنتين) سلمتْنيها – رفقة نسخة من ديوانها (حداد التانغو) الذي هو قيد الطبع – وذلك في أوائل شهر أيلول 2008.

(*) هي 19 من 20!.

أصدرت نسيمة بوصلاح بعض مؤلفاتها في مجالات شتى:

1. (تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر- شعراء رابطة " إبداع " الثقافية نموذجًا)، صدر عن رابطة (إبداع)، بدعم من الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها، سنة 2003.

هو كتاب نقدي طيب، يقع في 160 صفحة، وهو في الأصل مذكّرة ليسانس، أشرف عليها الأستاذ العربي حمدوش الذي كان من أوائل من شجعوها ورعوا موهبتها في الجامعة.

2. (إشعارات باقتراب العاصفة)، صدر عن منشورات أصوات المدينة بقسنطينة، برعاية الصندوق المذكور، سنة 2004. وهو مجموعة قصصية تقع في 65 صفحة، وتضم 13 قصة، كانت – على حدّ تعبيرها ذات حوار صحفي[1]- " تمارينها الأولى على الكتابة ".

ولها – غير الإصدارين – ديوان (حداد التانغو) الذي هو تحت الطبع، وديوان مخطوط آخر (العكاز)، وكتاب نقدي مخطوط (جدلية الحب والموت في القصص الشعبي الجزائري- دراسة سيميائية سردية؛ هو رسالتها للماجستير.

كما صدرت لها نصوص في كتب مشتركة منها:

كتاب الانفلاتات، وهو كتاب شعري عربي، صدر عن منتديات إنانا بتونس سنة 2007.

وكتاب (جسر لعناق الأحبة) الذي يضمّ نصوصًا مشتركة، كُتبت خلال إقامات الإبداع الجزائرية، وقد صدر سنة 2008.

---

(1) حوار معها، أجرته عقيلة رابحي، صوت الأحرار: عدد 3055، 10 مارس 2008، ص 17.

وفضلاً عن كل ذلك، فقد كانت نسيمة من نجوم مسابقة برنامج (شاعر العرب) الذي تبثّه قناة المستقلة بلندن، وقد انسحبت لأسباب خاصة[2] بعدما قطعت شوطًا متقدّما في المسابقة.

أمرٌ آخر ينبغي أن يشار إليه، في سياق كتابٍ يهتم بالشعر النسوي، هو أنّ نسيمة بوصلاح تمقت مصطلح الأدب النسوي مقتا غريبا، كأنّ بينهما عداوة قديمة!:

" بالنسبة لهذا المصطلح، قلّما أعبّر بالكره عن الأشياء لكنني أكرهه، الأدب نتاج روحي ليس له صلة بالجينات الذكرية أو الأنثوية، لذلك أجتهد دائمًا لكي لا أقع في مثل هذا النوع من النضالات، أقصد نضالات الأدب النسوي "[3]!.

(حداد التانغو) مجموعتها الشعرية الأولى، تقع في 97 صفحة من الحجم الصغير، وتضمّ 14 قصيدة مختلفة المعمار والتشكيل... .

هي مجموعة لا تُشبه مجاميع النساء،، مختلفة في عنوانها (حِداد التانغو) الذي يستحضر الثقافة الأمريكية[*]؛ إذْ يستحضر رقصةً أرجنتينية لا عهد لنا بها، ويقوم على مفارقة فنية واضحة؛ حيث الرقص في موسم الحِداد!،، مختلفة في عناوينها الفرعية التي لا تشبه العناوين (قل هو الجسر، جهات/ حاشية على حداد التانغو، غباريات، ريش الكلام، دروس الكبت،...)،، ومختلفة في روحها التجريبية؛ حيث المزاوجة بين النمطين: العمودي والحرّ (قصيدة " عناكب ")، والمزج بين أوزان مختلفة (كما في قصيدة " فراغات " التي يمتزج فيها الكامل بالرمل والمتدارك، وقصيدة " غباريات "

---

[2] ضاقت ذرعا بالشروط التي وضعتْها القناة للاستمرار في المسابقة، وقد شرحت كل ذلك في الحوار المذكور سابقا.

[3] المرجع نفسه.

[*] التانغو (*TANGO*): كلمة إسبانية تحيل على ضرب فنّي أمريكو لاتيني، هو رقصة أمريكية موسيقية ثنائية، هادئة الحركة، بطيئة الإيقاع، تقوم على قوة النظر بين الراقصيْن. كان النصف الأول من القرن العشرين هو العصر الذهبي لهذا الفن.

تشيع هذه الرقصة في الأرجنتين تحديدا، وهي ثقافة قادمة من مناطق الهامش الأرجنتيني... .

التي تتشظى مقاطعها الأربعة إلى حركتين إيقاعيتين: المتقارب والمتدارك)، وكتابة القصيدة التقليدية بروحٍ حداثية... .

في (حداد التانغو) أنماط معمارية مختلفة: 08 قصائد حرة، و05 قصائد عمودية، وقصيدة أخرى يتعانق فيها النمطان.

وفيه طقوس إيقاعية مختلفة، يهيمن عليها وزن الكامل (06 قصائد)، ثم الوافر (03 قصائد)، ثم المتقارب (قصيدتان)، ثم الرمَل (قصيدة واحدة)، ثم قصيدتان تتداخل فيهما الأوزان.

وإذا كان (التانغو) رقصةً تعبيرية وفلسفة في الحياة، فإنّ راقصة (التانغو) الشاعرة نسيمة بوصلاح – أيضا – لها فلسفتها الشاعرية الخاصة التي تهيئ لها وضعيتها الحركية والإيقاعية منذ البدء:

" يقول الراقصان في التانغو:

منذ ما يفيض عن حاجة الوقت

ونحن هنا

كالضوء...

نعشّق حواف الظل

بما يمكن أن نسميه (رقصا) "

الجميل في هذا الاستهلال النثري هو أنه يحمل عنوان (تعشيق)؛ وهو تعبير محدث لا وجود له في القواميس القديمة التي لا تحتفي بغير (العشق)، بينما التعشيق – في لغة العصر – صار له مدلول مناسب جدا لرقصة التانغو:

" عَشّق الشيءَ بالآخر: أدل أطراف أحدهما بين أطراف الآخر "[1].

---

(1) المعجم الوسيط: 632 (عشق).

وكذلك تُدخِل نسيمة ذاتها بين أطراف موضوعاتها، وتبدأ التعبير عن رؤاها الحديثة بلغةٍ جديدة هادئة وإيقاع بطيء ممتدّ، يستغرقان منها أنفاسًا شعرية مديدة، تبلغ أقصى امتدادتها في قصيدتها العمودية الطويلة (دورا الوقت) التي يبلغ طولها 56 بيتًا كاملا، وربما هي أطول قصيدة في المدونة الشعرية النسوية الجزائرية التي رأينا هيمنة النفَس القصير عليها... .

بينما تميل أنفاس نسيمة إلى الطول غالبا؛ حيث تستغرق قصيدتها (قل هو الجسر) 32 بيتا كاملا، كما تستغرق (مريم) 31 بيتا عموديا أيضا... .

وللمكان بهجته الشعرية البديعة في (حداد التانغو)؛ لاسيّما قصيدة (قل هو الجسر) التي تنتصب قصيدة طويلة عملاقة تضاهي طول جسور سرتا المعلقة وجمالها الفتّان:

".. سرتا وبوحُ أصالةٍ موجوعة	**يا نوبة التاريخ ما أغلاكِ**
يا ربة الوجع الجميل تأهبّي	**للرقص و(التّهوال) والإرباكِ**
هذا البخور و(حضرةٌ) مرخيّة	**والجسر والتقوى غدوا أسراك**
ورّطتِني بصهيل كل خلاخلي	**وشِمالي المفجوع في يمناك**
تعَب الخطى ما عدتُ أذكر شكله	**أنساني الدفُّ الذي أنساك**
هذا سواري منذ دهر مورقٌ	**فكأنه قد فصّدتْه يداك**
هذي الجسور تقطعتْ أوصالُها	**لا تحزني كلُّ الجسور فداك "**

(ص 34-35).

وكما تمتاز قصائد نسيمة بوصلاح بالانفتاح على المكان والذاكرة الشعبية والثقافية، كما هي الحال في قصيدتها (ما تبقى من عطور الجازية) التي تنفتح على السيرة الهلالية، فإنها أيضًا تمتاز بالانفتاح على التراث الديني؛ كما في قصيدتها الفاتنة (مريم- أعذار الغبار) التي تنحلّ في النص القرآني وتذوب في لغته؛ إذْ تتماهى في سورة

مريم تماهيا عجيبا، وتقرأها قراءة خاصة تنتهي بصاحبتها إلى اتخاذ سيرة مريم (كما رواها الذِّكْر الحكيم) معادلا موضوعيا للذات الشاعرة (نسيمة بوصلاح) المعتدّة بإعجازها البياني وبلاغتها الشعرية الساحرة!؛ فقد انتبذت (من البلاغة شرقَها) هو ذلك المكان البلاغي المشرق القصيّ!، وأجاءها (عسرُ الكلام لنخلة) في إيماء واضحٍ إلى مخاضها الإبداعي المختلف، وقد كان (رُطب اللغات الوهمي) الخيالي الساحر هو الرُّطب الجنيّ الذي اسّاقط عليها شعرا موحى (تسّاقط الكلمات شعرا يهمي)، كما كان الروح (الجبرائيلي) الرّباني المرسَل إلى مريم بشرًا سويا، حلْمًا شعريا مجسَّدا بين يدي الشاعرة (.. حتى تمثلت القصائد في يدي بشرا سويّا..)، إلى آخر تلك التشاكلات التي تلوّن الذات الشاعرة بموهبة استثنائية على قدْر من الإعجاز البلاغي الموحَى إليها!، تمامًا كمريم التي أجاءها المخاض إلى جذع النخلة، ولم يمسسْها بشر، ولم تك بغيّا، وما جاءت شيئا فَرِيّا، بمعجزة ربانية لا ريب فيها:

".. إني انقلبتُ على المعاجم كلّها وضربتُ في عَتَه اللغات بسهْم

"كنتُ انتبذت من البلاغة شرقَها كي تغفر الشمس البلاغة إثمي

" وأجاءني عسرُ الكلام لنخلة قد زانها رُطب اللغات الوهمي

ما بين سعفتها وبين هواجسي أطياف بوحٍ أو رسائل لوْمي:

هزّي إليك بجذعها واستسقني تسّاقط الكلمات شعرا يهْمي

فشددتُ ظهري قلتُ للغة اسجُدي وزرعتُها لغما بقلب اللغْم

حتى تمثلت القصائد في يدي بشرا سويّا غائرا في الحلم

تتفجّر الأكوان عند بزوغها وتُعيذها من أن تُمسّ بسقم

طالعتُها وأقمتُ بعض مدائني في مدخل البيت المصرّع باسمي

وتناقل الرُّطبُ البهيّ زحافَها زحفا على علاته والجسْم

وتملّكتني الريح تنفث في يدي: ارْضي من العزْفِ الشهيِّ بحكْم

هذي قصيدتك النبية عمّدي **أبياتها، سَمِّي القصيدة سَمّي (...)**

" بوحي يغطيه المجازُ نكايةً **ويُذيقه من منكرات الفهْم**

يتنفس الصلصال بين أصابعي **فأهيم في صحو الغبار ووهمي**

كي أنحت المعنى المكدّس في دمي **طينا تـراوده جِـرار الهـمِّ**

يا هذه اللغةَ/ الغبار تثاءَبي **لأقول عصرًا كاملا في يوْمِ ".**

(ص ص 74-79)

إنّ إشادتنا الكبيرة بالتجربة الشعرية المختلفة التي نقرأها في قصائد نسيمة بوصلاح، لا تنفي الاعتراف بوجود مواقع هشاشة واهتزاز في هذه القصيدة أو تلك، ومن جملة ذلك بعض (خروقات اليقين) اللغوي والإيقاعي:

- ".. لِمَا لم تقتفيه الأغنيه " (ص 37)؛ حيث لا تجزم ما كان يجب جزمه!

- " غيرَ التلكّئِ... " (ص 08)؛ وحقّ الهمزة المتطرفة – هنا – أن تكتب على الواو (التلكؤِ) لأنها مسبوقة بحرف مضموم!.

- " نسَاه... " (ص 85)، " نسَتْه " (87)، والفعل (نَسِيَ) – أصلا – مكسور العين في هذا المعنى!.

- " رُدُهات... " (ص 87)؛ مفردها (رَدْهَة)، وتُجمع في اللغة على: رَدْه ورِداه، وقد تعوّدنا أن نقول: رَدَهات، أمّا التعبير بالضمّ فلا أعرفه!.

- " حين تعضّ التعاسة فانوس خطْوته/ فجأة/ فينفثَ... " (ص 27)، " وتلسعُ ريقها عطشا سحيقا ۞ فتخلطَ... " (ص 96)؛ لكأنّ الشاعرة تتصوّر كل فاءٍ (سببيّة)، ومعلوم أنه لا يكفي – فيها – أن يكون ما قبلها سببًا لما بعدها، بل ينبغي أن يتقدم عليها أحد الأمور التسعة (أمر، دعاء، نهي، استفهام، عرض، تحضيض، تمنّ، ترجٍّ، نفي)!.

- إنّ تصريع الشاعرة لمطلع (قل هو الجسر) بهذه الطريقة:

" **أنتِ الذي قد أورقت أقراطكِ۞ في جبّة ومكاحلٍ وسواك** " (ص 31)

هو تصريع خاطئ إذْ ينبغي تغيير تفعيلة العروض بعلّةٍ مكافئة لـ(قطع) تفعيلة الضرب، ومثل صنيع الشاعرة هنا لا يمكن أن يُصنع في شعر الفحول إطلاقا، بل كان الأمثل – عروضيا ولغويا – في هذا السياق أن تتخلى الشاعرة عن التصريع، وتقول: (أنتِ التي.... أقراطُها)؛ وهو التعبير الوحيد الذي تستقيم معه فصاحةُ اللغة وسلامة الوزن. وينطبق مثل هذا الأمر العروضي تمامًا على أبيات أخرى (2، 7، 9):

" **سبحان من وهب الجمال لصخركِ   سبحان من بالسّحر قد سّواك** "

" **الصخر سخّره الحنين لموجكِ والجسر يجسر هوّة الأشواكِ** "

" **قد حجّت الألوان عند مروجكِ والزرقة اعتمرت بعرض سَماكِ**"

فهذه الأبيات تفصح عن قلة خبرة بثقافة البيت المصرّع الذي أقامت الشاعرة مدائنها في مدخله:

(**طالعتُها وأقمتُ بعض مدائني   في مدخل البيت المصرّع باسْمي**)!!!

- في السطر 14 من قصيدة (تشكيل 1): " بدّلي أوقات نومكِ " (ص 38)؛ لابدّ من تسكين الكاف حتى يستقيم الوزن الرمَلي.

وفي السطر 19 " شفّري هذي الهزائمَ " (ص 39)، لابدّ من تسكين الميم أيضا... .

وفي السطر 25 " بوّبي هزّاتي جرحا فجرحا " (ص 39)، تتشعّث التفعيلة الثانية وينكسر الوزن!.

مثلما ينكسر في السطر 30 " أستعيد أصابعي " (ص 39).

- في قصيدة (تشكيل 2) ينكسر وزن الكامل بين نهاية السطر السادس وبداية السطر السابع:

" علّقت وجهك في البياضْ..

قلتُ للريح ابدئي.. " (ص 43)

وصواب ذلك – مثلا – أن تحرِّك الضاد بالكسر، وتضيف واوا في مطلع السطر الموالي.

- في قصيدة (عناكب): " فكّي الحقيبةَ..!!

شفّرتها برؤى الذين تيتّموا.. (ص 64)

لا يستقيم وزن الكامل إلا بالوقوف على ساكن هاء (الحقيبهْ)!

وفيها أيضا: " والليل ناءْ..

وقْتنا واليتم تشبيه بليغْ " (ص 68)

لا يستقيم الوزن إلا بتنوين همزة اسم الفاعل (ناءٍ)!.

وكذلك ينكسر الوزن في المقطع الذي تتكرر فيه كلمة " يدي " (ص 69)، و" يدي " الأخرى (ص 70)، وفي قولها: " لغة الفراشة كالبكاءْ..

ظلّها المنفيّ في نزق القوارب..."(ص 70)

حيث لا يستقيم الوزن إلا بتحريك همزة (البكاء)، وزيادة واو قبل (ظلها)!...

ولا أريد أن أتوقّف عند إكثارها من زحاف " الوقص" في قصيدتها (خروقات اليقين)؛ وهو الزحاف الذي يندر في شعر الفحول!

ولا علة (الحزم) التي تستنيم إليها مرات في قصيدتها (عتاب) و(ريش الكلام)؛ وهي العلة التي قد تكون نكتة في تاريخ العروض العربي!، ذلك أن أحد كبار دارسي الموسيقى الشعرية العربية (إبراهيم أنيس) ظلّ متشبثا بِعدميّتها، وأنها مجرد خطأ اقترفه رواة الشعر العربي القديم!...

وأمّا الجرأة اللغوية التي تُبديها في مثل قولها:

" فصُح اللسان الْ بِالْهوى سمّاك " (ص 33)

- " يا مريم الْ في راحتيْها جرمي " (ص 74)

فيمكن إدراجها في نطاق الخطأ المتعمّد، بما هو انزياح تركيبي مَقِيس على الاستعمالات العربية القديمة[1] التي اشتهر منها: " ما أنت بالحكم التُّرضى حكومته.. " (أي الذي تُرضى)، و" مِن القوم الرَّسول الله منهم... " (أي الذي رسول الله..)، و" من لا يزال شاكرًا على الْمَعَهْ.. " (أي على الذي معه)،... كما اشتهر مثلها في الشعر المعاصر قول نزار في القصيدة/ الأغنية الشهيرة:

" تلك العَيْناها...، تلك الشفتاها... ".

وكل هذه النماذج تشترك في إدخالها " الـ " الموصولية على الفعل المضارع وعلى الجملة الاسمية وعلى الظرف، أمّا إدخالها على حرف الجرّ فيحدث أول مرة في تاريخ العربية – ربّما – مع نسيمة بوصلاح، وهو أمرٌ قد نشجّع عليه!... .

وعموما، فإن هذه العثرات المعيارية البسيطة لا تُسقط صاحبتها (مادام " الجالس على الأرض لا يسقط ")، ولا تنال فَتيلا من شعرية هذه الشاعرة المتوهّجة المتألقة... .

---

[1] علي توفيق الحمد، يوسف جميل الزعبي: المعجم الوافي في النحو العربي، الدار الجماهيرية– دار الآفاق الجديدة، مصراتة– الدار البيضاء، 1992، ص 49.

نصيرة محمدي

الشاعـــرة الغجريـــــة

"... تهتز خطى أب

خرافي المحبة

أقسم ذات ميلاد

أن هذي الغجرية

مصلوبة على صدر القبيلة

مقتولة في هذه البلاد... "

ن. محمدي: غجرية، ص 14.

".. لقد ارتبطت الكثير من الأعمال الأدبية والفنية العربية والعالمية بالغجر، وأغانيهم وقصائدهم، تارة تستلهم حزنهم العميق، وتارة أخرى تحكي نزوعهم الكارثي للحرية، وثالثة حين تتماهى مع إحساسهم الموحش بالضياع والخسارة والجوع للمعنى... ".

يحي البطاط: الغجر صنّاع البهجة، دبي الثقافية، ماي 2008، ص 113.

نصيرة محمدي أنثى " بوهيمية" متشرّدة، شرّدها الشّعر والعشق والترحال والبحر وغادة السمان وتفاصيل موجعة أخرى... طاردها الزمان وخاصمها المكان.. فلاذت منهما بالرحيل والكتابة، وراحت تصوّر نفسها غجريةً قتيلة تحاصرها القبيلة!.

تشكّل حياتُها ونصوصُها صورة تطبيقية أمينة للثورة الأنثوية العارمة ضدّ المجتمع الأبوي الذكوري، في هيئة شخصيةٍ غجرية متشردة مجنونة، تمامًا كما صاغتْها الكاتبتان سوزان جلبرت وسندرا غوبار؛ إنها المرأة " المجنونة في العِلّية "كما يعبّر كتابهما المشترك: (*The madwoman in the attic*) الذي استكشف " كيفية استعمال الروائيات والشاعرات المختارات للدراسة صور السجن والمرض كجزءٍ من صراعهن ضد التعريفات الأبوية: كل كاتبة تدخل في استراتيجية مراوغة حيث تعبّر عن غضبها وثورتها ضد الأبوية بطريقة غير مباشرة من خلال شخصية المرأة المجنونة أو الوحش... "[1].

شذرات سيرتها[2] الحياتية البسيطة (التي رمْنا التعمق فيها ولم نُفْلِح[*]!) تدلّنا على أنها من مواليد 26. 06. 1969 بمنطقة البيرين (ولاية الجلفة)، وقد انتقلت إلى الجزائر العاصمة بعد الحصول على البكالوريا للالتحاق بجامعة الجزائر (معهد اللغة والأدب العربي)، وبعْد التخرّج في بداية التسعينيات، بشهادة الليسانس، اجتازت

(1) كريس بولديك: النقد والنظرية الأدبية منذ سنة 1890، ص 216.

(2) استوحيتُها من معرفتي السطحية بها، ومن غلاف مجموعتها الشعرية (غجرية)، ومراجع أخرى خصّتْها بأسْطر تعريفية فقيرة:

(ديوان الحداثة: 359-360، الصوت المفرد: 132، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين: 253،...).

(*) اتصلتُ بها هاتفيا (ليلة 02. 09. 2008) للاستفسار عنها وعن ديوانٍ لها لم أكن أمتلكه، وربما لم تكن في يومها (كما يقول أهل الرياضة)، فاكتفت بكلام رسمي بسيط، واستكثرتْ عليَّ حتّى " نبذة من حياتها "، بل راحت تحيلني على شبكة الأنترنيت!.

لكنني ظننتُ خيرًا، ورحتُ ألتمِسُ لها مليون عذر!... .

مسابقة الماجستير، فنجحت وواصلت الدراسة والبحث؛ إذْ سجّلت موضوع بحثها عن الكاتبة الشهيرة غادة السمان، لكنها لم تكمل الإنجاز ولم تناقش الرسالة.

اشتغلت أستاذة مؤقتة في معهد الإعلام والاتصال، وبعد سنة انقطعت عن التدريس إلى العمل الإعلامي في الصحافة المكتوبة، ثم الصحافة المسموعة (الإذاعة الثقافية).

هي عضو مؤسِّس لرابطة كتّاب الاختلاف التي تولّت رئاستَها خلال سنواتٍ ثلاث (1996-1999).

نشرتْ ثلاث مجموعات شعرية:

1. **غجرية**: وقد صدرت عن منشورات الاختلاف (في أفريل 2000)، ضمن سلسلة " نصوص الهامش" التي يشرف عليها الشاعر زمال أبو بكر، في 134 صفحة، تضمّ 32 قصيدة.
2. **كأس سوداء**: صدرت عن منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين (سنة 2002)، على نفقة الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها، التابع لوزارة الاتصال والثقافة، في 82 صفحة، تضم 33 قصيدة.
3. **روح النهرين**: هي آخر أعمالها الشعرية، أخبرتْني به ولم يتسنَّ لي الاطلاع عليه!.

كما نشرتْ أعمالاً نثرية أخرى، تضمّ مقالات وحوارات صحفية أجرتْها مع شخصيات أدبية معروفة... .

بيْد أنّ السيرة الحقيقية لنصيرة محمدي هي تلك التي يمكن استنباطُها من نصوصها الشعرية التي تلّخص كثيرا من يومياتها الذاتية؛ وقد أشار إلى ذلك الدكتور عبد الملك مرتاض حين أشار إلى أنّ " مضامين قصائد الديوان الأول كأنها مستوحاة من السيرة الذاتية للشاعرة " لأنّ " الموضوعات المعالجة تبدو وكأنها ذات علاقة حميمة،

أو علاقة ما على الأقل ، بعلاقاتها العامة من وجهة، وعلاقتها بذاتها وجوّانيتها من وجهة أخرى... "[1].

تندرج نصوص نصيرة محمدي كلُّها ضمن قصائد النثر، وعلى هذا فإننا نخالفُ أستاذنا مرتاضًا في إيمائه إلى بعض " القصائد التي تنهض على التفعيلة " لديها[2]!، ولكننا نتفق معه – الاتفاق كله – حول كون قصائد ديوانها الثاني (كأس سوداء) " أقلّ جمالاً، وربما أقلَّ صدقا أيضًا، من قصائد الديوان الأول (...) فكأنّ في الديوان الثاني شيئًا من التّسرع "[1]، ولا أدري لماذا يخامرني ظنٌّ كبير بأنّ نصوص (كأس سوداء) قد كُتبتْ قبْل الـ(غجرية)، وإنْ نُشرتْ بعدها؟!.

في (كأس سوداء) نصوصٌ بسيطة مثقلةٌ نثريةً، لاسيّما تلك المكتوبة بشكل نثري كامل يملأ فضاء السطور (عبور، ماء الشوق، كأس سوداء، شارع،...)؛ حيث يوهِمُ شكلُها بأنّها من فصيلة القصائد الحرّة المدوّرة التي تكتنز سطورُها تفعيلاتٍ متلاحقة متشظية – على فضاء الصفحة – بين نهاية السطر وبداية السطر الموالي، لكن حين يحدث ذلك على مستوى قصيدة نثرية فإنّ الأمر لا يعدو أن يكون لعبةً غير مسلّية!، لأن الفوارق – حينها – تكاد تنعدم بين قصيدة وخاطرة وربما مقالة أيضًا (على قدْر محدود من الجمال الفني)!... .

غير أنّ الشهية الشعرية المفقودة في (كأس سوداء)، تُسترجَع بنكهة أشهى وألذّ في (غجرية)؛ حيث تستوقفنا الشاعرة أمام " بركان شعري كامن في قريحتها المِنْتاق[*] توشك أن تنفجر حُممه فتُحرق، أو تفيض غيوثه فتُمْرع وتُثمر، أو تسقي ما

---

[1] معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 541.

[2] نفسه، ص 542.

[1] نفسه، ص 543.

[*] المِنْتاق – في اللغة – هي الأنثى الكثيرة الولادة.

حَوَالَهَا راحًا فتُثمل "[2]، فإذا نحنُ أمام حزن غجري عميق، طالعٍ في صهَدٍ لغوي حارِق ممتدٍّ إلى يَحْمُومِ شعورها الصادق؛ حيث تقطن الأنوثة الشاعرة.

(غجرية) موطنٌ لعوالم الفجيعة والخيبة والانكسار والضياع والتشرد... وهي عوالم وجودية بوهيمية بامتياز، يزكيها هذا المعجم المتفشي في لغتها: النبيذ، السكْر، الكأس، السيجارة، الشهوة، اللعنة، الرغبة، الغربة، الشهقة، العشق، الانتشاء، الجسد،...

لذلك لم يكن عاشور شرفي غريبًا عن روح نصوصها حين ترجم عنوان مجموعتها (غجرية) إلى (*Bohémienne*)[3]!، عِوضَ الكلمة الفرنسية المألوفة (*Gitane*) الدالة على الغجَر (*Gitans*)، في مقابل الكلمة الإنجليزية (*Gypsy*)... .

وبالمناسبة، فإن شرفي يشير إلى أنّ " شعرها الحميمي يسمو بالألوان، ويشكّل البحر أحد رموزه الأثيرة "[4]، وهي ملاحظة لا يمكن إلا أن يكون قد استمدّها من واسيني الأعرج حين أشار – قبله – إلى أنها " تشغلُها الموضوعات الذاتية، والألوان، وقريتُها الصغيرة، والبحر الذي يشكّل بُعدًا رمزيا واسعًا، ويتكرر في مجمل أعمالها الشعرية "[1]. يقول أحد العارفين بخبايا الحياة الغجرية:

" والغجر يتطيّرون من الماء، ولا يستخدمونه إلا في حاجاتهم الضرورية ليس الاستحمام من بينها، فالماء عزيز ولا ينبغي تبديده في أشياء تافهة، لكنه في الوقت نفسه ملتصق بالأرض والاستقرار والوطن. وبسبب هذا يندر أن تجد غجريا يعمل صيادًا أو بحارا!! "[2].

وتقول نصيرة محمدي في قصيدتها/ فجيعتها العميقة (الغوص في حزن امرأة):

---

[2] نفسه، ص 542.

[3] *Achour Cheurfi : Ecrivains algériens, P 260.*

[4] *Ibid.*

[1] واسيني الأعرج: ديوان الحداثة، ص 360.

[2] يحي البطاط: الغجر صُنّاع البهجة، مجلة (دبي الثقافية)، س04، ع36، مايو 2008، ص 111.

"... الغجرية تخطف

أغنيات البحار المتقاعد

وتغنيها مع الريح

من قال إذن:

(لا تحبي رجلا يحب البحر

ستموتين قهرا أو غرقا)

من قال؟

اصْغ قليلا إلى وجعي (...)

" أ أشرّع نوافذي للبحر وأصمت؟

علمني كيف أفنى في حضرة الفرح

وأصمت..

خذني إلى طفولة الأشياء

لأتوحّد وأصمت

أحملني في عيونك البحرية

لا تدعني أنتهي قهرا أو غرقا

ألثم هذه الشعلة

وأعدني بأسلاكك الحريرية

إلى دفء بيرين

ياه.. من قال: (لا تحبي رجلا

يحب البحر.. ستموتين

قهرا أو غرقا)

من قال؟

من قال؟ من قال؟ " (غجرية: 8، 12).

من قال إذن إن الغجرية (التي يتطير أجدادُها من البحر) ستلقي بقلبها في أحضان رجل يحبّ البحر؟!.. المصير المحتوم – إذن – هو الموتُ الذي لابدّ منه: قهرًا أو غرقا!... .

يُروى في الأساطير الغجرية أنهم يعتقدون بأنّ " البشرية برمّتها تعود إلى ثلاثة رجال، أحدهم أسود وهو جدّ الأفارقة، والآخر أبيض وهو جدّ الأوربيين وأمثالهم من البيض، والثالث هو جدّ الغجر، وأنّ اسمه (كين)، وبسبب قتْله لشقيقه، فقد عاقبه الله بأن جعله هائما في الأرض، هو وذر يته من بعده "[1]، وهكذا هي حال حفيدة الغجر (نصيرة محمدي) المحكوم عليها بالتّشرد في البراري، لأنها – أيضًا – ارتكبت خطيئةً بحرية، حين غامرتْ صوبَ البحر (عدوّ أجدادها)، وأحبت رجلاً يحبّ البحر، لابدّ لهذه المرأة الغجرية من أوجاعٍ إذن!!!.

تعترف الغجرية بخطيئتها، وتبدأ في التفكير، بطلب العفْو من مسقط قلبها البرّي،، من المكان الأول " بيرين " (لنلاحظ هذا التماثل الصوتي العجيب بين البرّ والبيرين، وهذا التضاد بينهما وبين البحر!).. البيرين أو " الوطن المنسي " (كما تسميه: ص 09) الذي أخطأت بحقه ونسِيتْه فأنساها نفسَها،، معقل الطفولة والبراءة والصفاء والنقاء والدفء والذاكرة.. تردّد الشاعرة:

" عفوَك بيرين "!، تردّدها – بصيغة التوجع (آه) أحيانا – أكثر من مرّة، في طريق عودتها إلى " طفولة الأشياء " (ص 12) كما تسمّيها. إنها آلية من آليات الدفاع النفسي في مواجهة (الأنا) الأنثوي المهزوم، تسمّى النكوص (*Régression*)؛ وتعني " عودة في اتجاه معاكس من نقطة تمَّ الوصول إليها إلى نقطة تقع قبلها "[2]، هي شيء كالطفولة إن لم تكن (طفولة الأشياء) بتمام تعبير الشاعرة، تلك الطفولة التي

---

[1] الغجر صُنَّاع البهجة، ص 112.

[2] معجم مصطلحات التحليل النفسي، ص 555.

عادت إليها تارة أخرى في قصيدتها " كم فرحًا يجيء به هذا الصباح؟ " (ص 109)؛ حيث العودة إلى الجذور المحلية الأولى (الأب، الأم، زربية الصلاة، الخبز الساخن، الكسكسي، يوم العيد،...)، وحيث تتطهر الشاعرة الغجرية من حاضرها الحضاري، وتعوذُ منه بماضيها الزماني (الطفولة) والمكاني (الريف)، تمامًا كأجدادها (الغجر) الذين هم من أشدّ الشعوب تشبثًا بتراثهم وتمسُّكا بأصالتهم؛ فهم " يكرهون الحضارة، ويقولون عن أهلها إنهم متعجرفون ومتكبرون وأنانيون، ولهذا عاش الغجر طوال تاريخهم على حواف المدن، يقتربون منها كي يحصلوا على مبتغاهم، الطعام والمال، ثم سرعان ما يختفون مثل السراب، تاركين وراءهم مخلفاتهم، وذكرى أغانيهم وطبولهم وموسيقاهم... "[1].

ويكفي دليلا على هذا الارتباط بالأصل، أنْ تهدي نصيرة ديوانها الغجري إلى من كانا سببًا في وجودها على خارطة الزمن الجميل:

" إلى والديَّ الحبيبيْن.. إليكما أنتما زمني الجميل ".

وينبغي الإشارة أيضًا إلى أن نصيرة قد أخذت بعضَ ملامحها الغجرية عن أمّها الروحية (غادة السّمان) التي آمنت بضرورة الحياة الغجرية وقت الشدة الإبداعية:

".. حين أجد أن (الحياة الغجرية) قد تكون وسيلةً لكشف المزيد من حقائق النفس الإنسانية، أصير غجرية مؤقتا، غجرية واعية، تَشرُّدها مدروس، و(لا وعيُها) نتيجة وعي وتصميم... "[2]، وهي أيضًا صاحبة قصة (غجرية بلا مرفأ)[3].

غادة السمان بالنسبة إلى نصيرة محمدي ليست مجرد موضوع لرسالةٍ قيد الإنجاز، ولكنها رمزٌ حياتي، ومنبعُ إلهام، وموقعٌ للتناص الإبداعي الجميل...؛ ففي كثير من المنحدرات الفنية والمنعطفات اللغوية تصادفنا غادة بأناقتها اللغوية الفريدة التي تجعل

---

[1] الغجر صُناع البهجة، ص 111.

[2] غادة السمان: القبيلة تستجوب القتيلة، ص 84.

[3] راجع حديثها عن إيحاءات هذا العنوان، في المرجع نفسه، ص 58.

التعرف عليها أمرًا في غاية البساطة؛ فالغجرية المقتولة المصلوبة على صدر القبيلة، التي نصطدم بها في قصيدة " جمعة البدء " (ص 14) هي غادة في كتابها (القبيلة تستجوب القتيلة)، والقصيدة التي عنوانها " لا بحر في باريس " (ص 99) تحيل حتما على غادة في (لا بحر في بيروت)، والقصيدة الموسومة بـ" طالع بومة " (ص 119) تذكّرنا حتمًا بغادة التي – خلافًا لسائر بني البشر – لا تتطيّر من طائر البوم!،وتقطع نصيرة قول كلِّ خطيب حين تهدي ديوانها الثاني (كأس سوداء) " إلى غادة السمان.. سيدة الروح والكتابة " (ص 03).

وعمومًا، فإن نصيرة محمدي في حزنها وشتاتها وتشردها وانعتاقها وتحررها ولا انتمائها...، تسعى إلى أن تتخذ من الشخصية الغجرية (معادلاً موضوعيا) لحالاتها النفسية؛ ذلك أنّ الغجر أمّةٌ رحّالة لا منتمية بلا وطن ولا حدود جغرافية، هم ليسوا جنسًا قائما بذاته، ولا بقايا شعب، وليسوا حزبا أو طائفة أو مجموعة دينية، ولكنّ الدين المتفق عليه بين جميع أفراد هذا الشعب المختلف هو " الحرية بما تنطوي عليه من دهشة وانطلاق وارتياد لآفاق جديدة، بحثًا عن الأفضل والأغنى والأجمل "[(1)].

ولقد صارت كلمة (غجر) كلمةً " لها سحرها ومدلولاتها الميتافيزيقية التي تلتصق بأكثر المناطق عريًا وحساسية في النفس البشرية "[(2)].

لذلك عرّتْ نصيرة محمدي وجعها الحسّاس الموحش، ورسمتْه بريشة فنية مثيرة تعكس يوميات عاشقة غجرية لا مبالية، في شكل قصائد متحرّرة من الضوابط الإيقاعية (الوزن ومقتضياته)، وحتّى اللغوية أحيانا؛ حين تمعن في كتابة " الظمأ " – مثلا – بالضاد في ثلاثة مواقع من ديوانها (ص 45، 91، 99)!، لكنها قصائد غنية بجيشان صِدْقها ودفء لغتها وجرأة تعبيرها ورمزية كلماتها... .

[(1)] الغجر صنّاع البهجة، ص 111.

[(2)] نفسه، ص 113.

وفي شعرها مزيدٌ من الوجع المتحرّر الجريء الذي يرتدّ إلى إرثٍ تعبيري غجري طويل: من رقصة الفلامنكو إلى حكايا (لوركا) إلى " مئة عام من العزلة " إلى قصائد (عبد الله حمادي) الغجرية...

لكنها تفاجئنا أحيانا بجرأةٍ غير عادية، حين تغامر بتحديد أوجاع حبّها نَحْو رجُلٍ مغامِرٍ صوبَها، في قصيدتيْها " الغوص في حزن المرأة " (ص 07)، و" ميرا " (53)؛ حيث يطغى التحديد والتشخيص والتعيين (*Dénotation*) على الإيحاء (*Connotation*)، بشكل جريء فظيع لا تُقْدم عليه إلاّ غجرية مجنونة!!!... .

- **إحالات:**

1. واسيني الأعرج: ديوان الحداثة، ص ص 288-298، + ص 54، 55، 64، 359، 360.
2. زمال أبو بكر: الصوت المفرد، ص ص 131-136.
3. موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 253.
4. عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين...، ص ص 541-544.
5. *Achour Cheurfi : Ecrivains algériens, P 260.*

نوارة لحرش
شاعرة المواسم الشتوية..
(شاعرة حقيقية.. جدا)!...

* ".. إنّ تجربة نوارة لحرش في (أوقات محجوزة للبرد) تجربة تتجاوز المألوف بقوة الضرورة الشعرية، وتحجز لنفسها مكانتها المستحقة في ديوان الشعر العربي الحديث بجملة من الإضافات المغرية على صعيد الفكرة والكلمة والتركيب اللغوي والموسيقي، والأهم من ذلك كله على صعيد الماء الرائق الذي يسري بين عروق القصيد معلنا عن شاعرة حقيقية.. جدا ".

سعدية مفرح: شاعرة حقيقية جدا، مقدمة ديوان (أوقات محجوزة للبرد).

* " ..أوقات محجوزة للبرد، قصائد وحشة امرأة في نهارات باردة، بالمعنيين الواقعي والمجازي، تكتبها في حمّى بحثها عن الحياة ولهاثها خلف صورها الحلمية... ".

راسم المدهون: الجزائر نيوز، 18. 03. 2008م.

* " لا صيف في صيفي
لا صيف في نبضي
لا مساء يجلسني على
ركبة المواويل
ويغسلني بحنان ولو صغير
لا مساء يلبسني فرو الطمأنينة
أو يقيني برد التفاصيل "

نوارة. ل: قصيدة (قلق).

في غسَق شتوي شاعري جميل، تروي نوارة لحرش أوقاتها المحجوزة لبرد من المشاعر الليلية المتبلدة، على موقد الذكريات الحالمة..

تحجز نصوصَها لأنثى هشة باردة متوجعة تسكن أعماقها الشعرية الحميمة الغسّاقة.. وتطلّ من (نوافذ الوجع) ملفّعة بالبهاء الأسلوبي الآسر،، موشّحة بشال الكلام الحريري الجذّاب.

نوارة لحرش " الدخيلة على الحياة "؛ تحيا على قارعة اللغة أنثى شاهقة الحزن، شامخة البهاء الشعري.. استفحل الحزن والبرد في أعماقها، فصار شعرها نافذة على أوجاعها.

لقد ورّطها الشعر.. غازلها.. داعبها، فاستسلمت واستكانت وتعوّدت... وصارت سفيرته،، هي المختارة (مع 18 شاعرا عربيا) سفيرة للشعر العربي في (حركة شعراء العالم).

ما قد يُعرَف عن نوارة لحرش[*]، أنها من مواليد 05 أفريل 1970 (في عزّ أيام الربيع!) بمنطقة بئر العرش، قرب العلمة (ولاية سطيف).

اكتفت بما تيسّر من تعليم ثانوي، لتنخرط في أجواء العمل الإعلامي، منتقلة من هذه الجريدة إلى تلك؛ تغرس " وخزات امرأة " في (الوسيط المغاربي)، وتعزف " معزوفات أخرى " في (أنوثة)، وتراسل (بريد القلب) و(فانتازيا) و(بانوراما) و(كواليس)...، أو تطلع على صفحات (الجَسْرة) القطرية صورةً ممتلئة السّواعد الحِبرية، أو تسْبح في (أنهار الأدبية) الكويتية الإلكترونية، أو تهتف مع (حيفا لنا) الفلسطينية... .

وبين كل هذه المتغيرات الإعلامية، تقف بثبات في جريدة (النصر) القسنطينية؛ حيث يفتح لها الأستاذ سليم بوفنداسة صفحة من " كراس الثقافة " تخط فيها – كل أسبوع – ما طاب لها من أحاديث وندوات... .

ورد اسمُها الشعري في أنطولوجيات شعرية مختلفة، منها: (لهاث البحر) الصادرة في المغرب سنة 2007، و(مرايا الهامش) الصادرة في الجزائر سنة 2007،

---

[*] استقيت سيرتها ونصوصها مما أرسلته لي في رسالتين بريديتين عاديتين: إحداهما مؤرخة في 23. 10. 2004 والأخرى في 07. 08. 2008، فضْلا عن رسائل إلكترونية (لا أملك من ديوانها الثاني إلا نسخته الإلكترونية) واتصالات هاتفية... .

و(أنطولوجيا الشعر العربي المعاصر) التي أعدها الشاعر الأردني منير مزيد وقام بترجمة نصوصها إلى اللغة الرومانية.

نشرت نصوصها في كثير من الصحف والمجلات الوطنية، أما خارج الوطن فقد نشرت في (القبس) الكويتية، و(الشبيبة) العمانية، و(مجلة حيفا) الفلسطينية، و(الحقائق) اللندنية، و(الكلمة) المصرية، و(أدبيات) الأردنية...، وأمّا المواقع الإلكترونية فتعجّ بكتاباتها.

نالت مجموعة من الجوائز الشعرية، منها: الجائزة الأولى في المسابقة المغاربية التي نظمتها إذاعة قسنطينة (1995)، والجائزة الأولى في المسابقة الكبرى التي أجرتها لجنة الحفلات بالجزائر العاصمة (1994)، والجائزة الثالثة في المسابقة الوطنية التي أجرتها لجنة الفنون والحفلات بسطيف (2000)، والجائزة الأولى في المسابقة العربية التي نظمتها مجلة (أنهار) الكويتية،... .

كذلك كُرّمت، في مدينتها العلمة، بوسام المدينة للإبداع (ماي 2006)، كما كُرّمت في الطبعة الثالثة من ملتقى المرأة المبدعة (ربيع 2006)، وهي سفيرة الشعر الجزائري لدى (حركة شعراء العالم) منذ سنة 2005.

أصدرت نوارة لحرش مجموعتين شعريتين اثنتين:

1. **نوافذ الوجع**: صدرت من منشورات جمعية المرأة في اتصال (المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2005)، وتقع في 95 صفحة من الحجم الصغير. تطرّز غلافها لوحة للفنان القدير الطاهر ومان، وتعتلي عتباتها الأولى مقدّمة أختها في الشعر والأنوثة (نصيرة محمدي).

2. **أوقات محجوزة للبرد**: صدرت عن منشورات وزارة الثقافة، سنة 2007. تغلّفها لوحة من تراث الراحل الكبير محمد اسياخم، وتخطّ لوح تقديمها – بأنامل لغوية فتّانة – الشاعرة الكويتية المبدعة سعدية مفرح، التي تحسّست أجمل المواقع في شعرية (أوقاتها) بلمسات أسلوبية ناعمة:

" في أوقاتها المحجوزة للبرد... حتى حين!، ترتكب الشاعرة الشابة نوارة لحرش واحدة من أجمل غوايات الشعر على الإطلاق، فهي تدسّ مفرداتها الذكية في جمر المعاني المتوحشة قبل أن تغمسها في إناء مملوء بثلج الشعر وبرده، وكأنها تحاول عبر مراوحتها الفنتازية تلك أن تتناول مجد القصيد من أطرافه المتعددة فتحترق بناره في أقصى لذاتها، وتغوص في مائه بردا وسلاما.. عبر أسئلتها الإنسانية الموجعة والتي كثيرا

ما يحتفي بها راهن الشعر العربي على وجه التحديد دون أن يكون الاحتفاء بحجم الوجع، أو بتعدد تبعاته الأكثر وجعا... ".

صدر لنوارة – كذلك – مع بعض أخواتها من الكاتبات الجزائريات كتاب مشترك (حكايا الجازية)، عن منشورات رابطة أهل القلم (2004). تنفتح (نوافذ الوجع) على اثنين وعشرين وجعًا شعريا بسيطا (بعيدا عن حضرة البرد، احتراق، أنثى غير هشة، بكاء علني، بكاءات قلب آيل للسقوط، توعكات، ذكرى،...)، فيها كثير من الكلام الشعري العادي الذي لا يدهش ولا يوجع!؛ وقد اعترفت هي نفسُها بما يَشي بذلك حين قالت عن (نوافذها) تلك: ".. نافذتي الأولى وشجري البكر في غابة الشعر اللامنتهية المدى "[1].

خلافًا لمجموعتها الثانية (أوقات محجوزة للبرد) التي كانت –في تقديري– نموذجا جماليا مثاليا للقصيدة النثرية الحقيقية التي لا ينتقص غياب الوزن شيئا من شعريتها الباذخة؛ بل يمكنني القول – وأنا في كامل قواي النقدية – إنها أجمل مجموعة شعرية في حياة القصيدة النثرية النسوية (وربما الرجالية أيضا!) خلال كل أوقاتها!... .

بذَخ استعاريّ رهيب يتبدى في شعريتها المكتنزة الممتلئة، يستوطن العلاقات اللغوية التي تربط المسند بالمسند إليه في جملها الشعرية المنسوجة بدهاء أنثى تعرف حرفتها، وتعرف السبيل الجمالي الأنجع إلى ذوق المتلقي الذي تكيد له كيدا!... .

ثمّةَ انزياحات أسلوبية مدهشة مخيِّبة لكلّ توقّع لغوي.. بلاغات نسوية أصلية لا تجدها إلا عند نوارة (فقدت بكارة المسرات، حاسة الحزن، عباءة من بكاء، معطوبة وطن، الجراح التي تلعقني، شالات السحاب، جرحي الفاخر النزيف، الشبابيك الهطولة، سقفي عراء، يقلّم ربيعي، عناكب الحزن، الليل البليد، قارعة البرد،...).

30 قصيدة نثرية قصيرة في (أوقات) نوارة، كلّ ما فيها يوحي بالبرد ويدلّ عليه، لابدّ أن تصطك أسنانك وأنت تقرأها في بردها واغترابها..

لا أدري إن كانت، حين وضعتْ عنوانَها، تفكر في قصيدة الشاعرة الجزائرية الأخرى " فاطمة بن شعلال " (ويحجزني البرد والذكريات)[2]، ولكنني أحتمل أنها كتبت ديوانها هذا، وهي تصغي إلى الأغنية العراقية الجليلة (يا ليل لا تنتهي..)!.

---

[1] من حوار معها، الفجر: 23. 10. 2007، ص 19.

[2] نُشرت في (ديوان الحداثة)، ص 250.

من العنوان (أوقات محجوزة للبرد)، إلى الإهداء " إلى الذين اقتسموا معي (وما زالوا) خبر البرد... "، إلى (المعاطف المعنوية) التي تعلّق على شرفاتها أثوابها الشعرية المبلّلة، إلى فهرس (الأوقات وبردها): " نزلة برد،، نزلة حزن، حالة تشرد، مطر، عصفور الغيم،... "، إلى معجمها الشعري الممطر (مطر، شتاء، برد، غرق، قارعة البرد، السحاب، ثلج الحزن، قشعريرة من شتاء، تلبدت المرايا، يجوبني الجليد، دمعة راعدة، حائط الجليد، الشتاء الحافي، شتاء السبات، الشبابيك الهطولة،...)..

كل الطرق تؤدي إلى شاعرة شتوية المواسم والطقوس.. كل شيء ينذر بالشتاء (الذي يوحي بالحزن والعزلة والغربة والتشرد والموت...)، تقول في قصيدتها (خريف):

" أيلول الذي يأتي مدثرا
بشالات السحاب
يقلّم ربيعي
يجتث أمنياتي
ينشرني خيمة
على سطوح العذاب
أيلول الذي يأتي من كل الجهات ".

وتقول في (نزلة برد، نزلة حزن):

" منذ كذا شتاء
وأنا أغرّد/ أرتعد على
أفنان البرد
والقلب يرتدي في الزمهرير
الغافي على أرائك العمر
عباءة من بكاء
تصطك نبضاته من شدة الحزن
فتنطفئ منارات السرور
في ركن ما من شوارع الخيبة
الأيام مطبات/ غيمات
مكبوتة في صدر القلق

وأنا معطوبة جرح
معطوبة حب
معطوبة وطن... "

وما كان لأنثى – بحجم نوارة – أن تشعر بالبرد لولا فقدانها الدفء الحالم الحميم، لولا النار المتأجّجة في أحلامها.. لذلك كان لابدّ أن تقلب نزوة النار المشتهاة المفقودة إلى ضدّها (البرد الشتوي العارم)، بوصف ذلك (القلب إلى الضد) ميكانيزما نفسيا دفاعيا معروفا.

وكان لابدّ أن تجيء أوقاتُها محمّلةً بأناشيد البرد والمطر التي تنذر بالفناء والطوفان، لكننا – نحن القراء – نأبى أن نركب سفينة النجاة، ونشتهي الإيواء إلى جبل أشعارها العاصِم من طوفان الكون، كما نتخيّل، وإنْ كنّا من المغْرَقين!.. تمامًا كما فعل ابن نوحٍ في حادثة الطوفان (سورة هود: 41، 42).

إنّ قصائد نوارة لحرش هي " هواجس امرأة وحيدة ترى العالم والحياة بحدقتين من وجد، هي قصائد اغتراب إنساني، أنثوي اللكنة والمشاعر والمفردات على السواء (...) قصائد تختار الشتاء مسرحا، والبرد صورة حياة، وفي المفردتين دلالات بالغة التعبير عن وحشة الروح، وعن حاجة ولهفة إلى نقيضها الغائب، الصيف والدفء، حيث يمكن امرأة وحيدة أن تتلمس حياة مختلفة. فالشاعرة وهي تنهل من عصف زمهرير قارس، إنما تذهب نحو تلك التخوم من العزلة الإنسانية والشعور الحاد بالوحدة والاغتراب "[1].

ولأنها منشغلة بهواجسها الجليلة، فقد كان لابدّ أن تخلو نصوصها " خلوا تاما من الإحالات والأقنعة التاريخية والأساطير التي عادة ما يؤثث بها الشعراء نصوصهم بوعي أو بدون وعي منهم، وبمستويات متفاوتة، وكأنها تريد التأكيد على إنيتها كذات متفردة منتجة للنص الذي يحيل عليها أولا وأخيرا، هي وحدها كينونة ومصيرا، ولا يعني في النهاية غيرها.. "[2].

---

[1] راسم المدهون: (أوقات محجوزة للبرد) لنوارة لحرش...، الجزائر نيوز: 18 مارس 2008.

[2] أحمد عبد الكريم: نوارة لحرش في (نوافذ الوجع)، النصر: 13. 06. 2006.

- **إحالات:**

1. زينب الأعوج: مرايا الهامش (نوارة لحرش).
2. وجدان عبد العزيز: نوارة لحرش وأنسنة الأشياء، (الجزائر نيوز): 16. 10. 2007، ص 13.
3. راسم المدهون: " أوقات محجوزة للبرد " لنوارة لحرش- مشجب القلب، (الجزائر نيوز): 18. 03. 2008.
4. زمال أبو بكر: الشاعرة نوارة لحرش- بورتريه، (اليوم): 03. 12. 2002.
5. الخير شوار: نوارة لحرش- الكتابة بالأظافر الشعرية، (اليوم): 16. 02. 2004.
6. محمد العيد بهلولي: ممارسات إبداعية للشاعرة نوارة لحرش، (اليوم): 26. 04. 2004.
7. قلولي بن ساعد: الشعر عبر بوابة الاستهلال، (النصر): 15. 01. 2008.
8. أحمد عبد الكريم: نوارة لحرش في " نوافذ الوجع " – بعيدا عن الشمس.. قريبا من مستحيل الكتابة، (اليوم): 05. 06. 2006. وقد أعاد نشرها في: (النصر): 13. 06. 2006.
9. عقيلة رابحي: قصائد بلهجة الريح وأبجدية الألم، (الوسط): 05. 10. 2005.
10. حوار مع نوارة لحرش، أجراه عمر بوشموخة، المجاهد الأسبوعي: عدد 1842، 24. 11. 1995، ص 18.
11. حوار معها، أجراه جمعة السعيد، مجلة (أنوثة): عدد 09، جويلية/ أوت 2001، ص 26-27.
12. حوار معها، أجراه الخير شوار، اليوم: 19. 06. 2006، ص 21.
13. حوار معها، أجراه عمار بولحبال، الفجر: 23. 10. 2007، ص19.
14. حوار معها، أجرته عقيلة رابحي، صوت الأحرار: ع2999، 03. 01. 2008، ص 12.

نورة سعدي
شاعرة الأحلام الهاربة

* " عالم الشعر جزيرة مسحورة الشطآن، جزيرة حلم أبعد وأحلى من كل الجزر التي نسمع عنها... ".

ن. سعدي: جزيرة حلم (كلمة)، ص 07.

* " حلمي كان يقينا
إنه الآن سراب... ".

ن. سعدي: خفقات شاعرة، ص 65.

* " هل يتحقق حلم الشاعرة فتجد سفينة مغامرتها الكبرى جزيرة ترسو عليها كلما هدها الإبحار؟... ".

م.أ.ع. السائحي: تقديم (جزيرة حلم)، ص 04.

* "... وأنت تقرأ أشعارها تحسّ أنك أمام شاعرة تحمل همّ الجزائر كلها، والعالم كله أيضا؛ وأنك أمام شاعرة رقيقة الإحساس كرقة الهواء، ومتوهجة الحب لوطنها كتوهج الضياء (...) لغتها الشعرية، إلى جانب الرقة الأنثوية التي تسمها، هي لغة مصقولة بالسلامة من الأخطاء، رشيقة التعابير...".

عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين، ص 467-468.

لا يَخفى أنّ جلّ المراجع التي سبقتنا إلى الحديث عن شاعرية نورة سعدي، والترجمة لحياتها، ظلت تكرر تلك الكلمات المدوّنة على غلاف ديوانها الأول.

وحتى لا نقع في ما ظللنا ننْعى على غيرنا الوقوعَ فيه، اقتربنا أكثر من هذه السيدة الشاعرة[1] كي نظفر بما لم يظفر به السابقون.

ولدت نورة سعدي في 05 نوفمبر 1956 بمدينة قالمة.

درست بالجزائر العاصمة، ثم واصلت دراستها بمعهد تكوين الأساتذة (ابن عكنون)، حيث تخرجت أستاذة لمادة الأدب العربي. وفي عام 1978 اِلتحقت بالإذاعة الوطنية، فعملت مذيعة ربط، فترة وجيزة، اشتهرت بتقديم برنامج ثقافي (من كل روض زهرة) استمر 10 سنوات كاملة. وحاليا هي متقاعدة من سلك التعليم.

بدأت الكتابة في أواخر السبعينيات، وعن هذه البداية تقول:

" إنّ صدمة[*] تلقيتُها في سن مبكرة، ولن أسرد تفاصيلها هاهنا، أدخلتني عالم الكتابة... "[2].

نشرت كتاباتها في جرائد ومجلات وطنية شتى: الجزائرية، آمال، ألوان، المجلة العربية، الشعب، النصر، الفجر،... .

ظلت تحرّر صفحة شهرية في مجلة (ألوان)، بعنوان " ظل امرأة ".

مثلما ظلت تكتب لقرائها " برقيات صمت "، على صفحات مجلة (الجزائرية)، تلك البرقيات التي تمتزج فيها المقالة بالخاطرة والشعر، إلى درجة أن بعضها قد يصبح قصائد نثرية مكتملة، كما هي الحال في برقية (الحب البديل)[3]، وبرقية (دائرة المغضوب عليهم)[4]، وبرقية (مخاض)[5].

---

[1] استوحيت سيرتها من اتصالين هاتفيين بها، أحدهما أواخر شهر جويلية 2007، والآخر في بداية أوت 2007، فضلا عن سيرة مختصرة (تقع في 03 صفات)، بعنوان: (هذه أنا باختصار شديد!)، بعثت لي بها – رفقة كتابيها الأخيريْن – في رسالة بريدية عادية، مؤرخة في 02. 08. 2008.

[*] حينما سألتها عن تلك الصدمة (هاتفيا، مساء: 12. 08. 2008)، أجابتني بأنها متعلقة بوفاة ابن خالتها (الذي لا يتعدى عمره 07 سنوات)، وذلك في حادث مرور.

[2] محاورة معها بمجلة (الجزائرية): عدد 199، نوفمبر 1990، ص 18.

[3] الجزائرية: عدد 191، مارس 1990، ص 25.

[4] الجزائرية: عدد 192، أفريل 1990، ص 16.

[5] الجزائرية: عدد 193، ماي 1990، ص 21.

هي عضو الجمعية الثقافية محمد الأمين العمودي.
كرّمت خلال المنتدى الثالث للمرأة والإبداع بقالمة (2004).
وهي إحدى الشاعرات الجزائريات الخمس اللاتي ضمّهن (معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين).
تزاوج نورة سعدي بين الكتابتين: الشعرية والقصصية.
صدرت لها أربعة أعمال مطبوعة:

1. **جزيرة حلم**: ديوانها الشعري الأول، صدر عن دار البعث بقسنطينة (1983). يتصدره تقديم شامل ممتع للشاعر الكبير محمد الأخضر عبد القادر السائحي، ثم (كلمة) نثرية ساحرة للشاعرة.
ويضم 31 قصيدة، منها 13 قصيدة عمودية، والأخرى (18 قصيدة) حرّة.
2. **أقبية المدينة الهاربة**: مجموعة قصصية، صدرت عن المؤسسة الوطنية للكتاب (1989).
3. **أصابع أيلول**: كتاب مزدوج الهوية الجنسية الأدبية؛ فنصفه الأول نصوص سردية، أمّا النصف الثاني (الموسوم بـ" نصوص نابضة ") فيضمّ 12 نصا من نوع الشعر النثري.
صدر عن دار هومة (2003)، على نفقة الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب.
4. **خفقات شاعرة**: ديوانها الأخير، الصادر عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية (2007)، في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية.

ويضمّ 37 نصاً، منوعة الأشكال والإيقاعات؛ من بينها 09 قصائد نثرية، والأخرى قصائد تفعيلة؛ يهيمن عليها وزن الرّمل (الوزن المفضَّل لدى نورة) بـ13 قصيدة، ثم الرجز (09 قصائد)، ثم المتقارب (04 قصائد)، ثم الكامل (قصيدة واحدة)، ثم قصيدة " الدوامة " (ص 65) التي تبدأ " رمَلية " (فاعلاتن) وتنتهي " متقاربة " (فعولن).

الجميل.. الجميل في حياة نورة سعدي ومسارها الإبداعي أنها تعيش حياة عائلية مستقرة جدا[*]، انعكست بالإيجاب على حياتها الإبداعية المستمرة، على مدى ثلاثة عقود أدبية، حافلة بالعطاء الزاخر.

الملاحَظ أيضًا أنّ أجمل قصائد نورة سعدي موجودة في ديوانها الأول (جزيرة حلم): هل معنى ذلك أنها لم تتطور فنّيا؟ أو أنّ قفزتها الشعرية الأولى كانت أعلى وأبعد من أن تقوى على تجاوزها لاحقا؟!... .

ترسم الشاعرة جزيرتها الحالمة بلغة ربيعية بديعة (حيث تتكرر كلمة " الربيع " ذاتها 10 مرات في ديوانها)، يطبعها معجم رومنسي شفاف (الفراشات، الورد، الروض، النور، المروج، الرعاة، القطيع، الخميلة، البلابل،...).

ترسمها أحلامًا يوتوبية بأفعال الرجاء والتمني (ص 12، 92،...)؛ حيث يتكرر فعل التمني " ليت " في قصيدتها (ليتني)، على سبيل المثال، في شكل لازمة حالمة تتواتر 10 مرات كاملة، خلال عشرين بيتا!... .

ولأن أحلامها متشابهة، فقد تشابهت الإيقاعات التي تحمل أحلامها: تياران بحريان اثنان يدفعان بأنفاسها الشعرية إلى شاطئ الحلم الجميل؛ هما الرمَل (17 قصيدة = 54.83%) والمتقارب (14 قصيدة = 45.16%)، وهما البحران اللذان استبدّا بقسط وافر من الشعرية العربية الرومنسية، بما يؤكد هوية أحلامها.

ونورة أيضا هي الجزائرية " اليعربية " التي تعكس هذه الروح الأصيلة في كثير من مواقع جزيرتها الشعرية الحالمة (ص 10، 19، 40، 46، 80)، ويمكن أن تتلخص تلك الروح في قصيدتها الرمَلية " بكائية على فارس صار قردا ، التي كتبتْها بفرنسا سنة 1979، متمسكة فيها بجذورها، ثائرة على " وليد " الذي كان " شهما مجيدا " ثم مُسِخ وارتدّ:

".. ووليد/ صاحب الرأي السديدْ
مسخوهُ لدفيدْ "
أنا ليلى العامريهْ

---

[*] زوجها مهندس إلكتروني، خريج إحدى الجامعات الرومانية، ومدير بشركة نفطال. اعترفت لي الشاعرة بدوره الكبير في حياتها الأدبية. هذا الاستقرار جعل قصائدها تخلو من قضايا صراع الذكورة والأنوثة، التي قد نجدها عند غيرها؛ بل – عكس ذلك – نجدها في قصيدتها " امرأة جاحِدة " (خفقات شاعرة: 33) تعبّر عن سوء حظها من صداقات النساء!.

لستُ روزا الباريسيّهْ
لأجاري الهمجيّه
وأطيح/ بأصولي العربيهْ
لا تحاول يا وليدْ
كل شيء فيك سمجٌ وبليدْ "[1].

وقد لاحظ الدكتور مرتاض أنّ " هذا الشعر لم نعهده لدى أي شاعرة جزائرية أخرى، فنورة سعدي تفصح عن هويتها العربية، وتنضَح عنها وتفاخر؛ فهي شديدة الاعتزاز بانتمائها العربي... "[2].

ونلاحظ، في ديوانها (خفقات شاعرة)، أنّ طبعَها يحتدّ، وتشتدّ انفعالاتها، وتتعالى صيحاتها، وتتأجّج ثورتها، وتتصاخب أصواتها، فتنكسر أوزانُها وتكثر أخطاؤها العروضية (ص 20، 23، 56، 62، 70،...)؛ وكأنها كانت تستشعر ذلك حين صوّرت هواجسها بأنها " تضيق دونها قوالب البحور "! (ص 72)، وهو أمر غريب بالقياس إلى ندرة الأخطاء في ديوانها الأول!.

ومع ذلك فإنّ (خفقات شاعرة) لا تعدم ترانيم طفولية رقيقة (ص 31، 44، 47، 106) تذكّرنا بأحلامها الأولى.

وتستعيد هدوءها، بشكل لافت للانتباه، في قصيدتها (سن الأربعين) التي ترسم صورتها الجميلة بعيدا عن الصورة السيكولوجية الرهيبة (أزمة منتصف العمر) المتعارف عليها بين أهل العلوم النفسية:

" **في الأربعين**
صرتُ أحلى
كلّ ما فيّ
في نفسي جميل (...)
في الأربعين
عادت الطفلة فيَّ تعربدْ

---

[1] جزيرة حلم، ص 40. ومن أمارات إعجاب الشاعرة الشديد بهذه القصيدة (وقد عبّرت لي عن ذلك شفويا)، أنها نشرتها في مواقع مختلفة؛ كجريدة الشعب (08. 04. 1981)، وديوانها (ص 40)، ومعجم البابطين (ط1، ص 118. ط2، ص 572).

[2] معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 469.

تتشاقى
تتمادى في الدلال
تتمردْ
لا تبالي بانتقاد الآخرينْ
في الأربعين
أينعب كل ورودي
وغدوت في الربيعْ
رغم هاتيك العقود
رغم أصداء السنين " (ص 20، 21، 22).

في شعر نورة، أيضا، ظلال خافتة لصديقها الكبير ومشجّعها الأول عبد القادر السائحي، فقد لاحظنا[1] – منذ سنوات – تأثر قصيدتها (ذات يوم يأتي الربيع) بقصيدته (من أنا)، واليوم نلاحظ تأثر قصيدتها (ليالي الخضراء):

" **خضراء يا نبع الحنان**   **ووجه حبّ باسم**
أين الليالي الحالمات   **من ذا البعاد الظالم** " (ص 38).

بقصيدته/ الأغنية الشهيرة (سمراء)[2]:

" سمراء يا أنشودة الماضي الحبيب الحالم
أين الحنان وهمسة الحب الجميل الباسم...
هل تذكرين عهودنا قبل الفراق الغاشم ".

ولكنه تأثّر عام عابرٌ للأجواء الشعرية المشتركة، لا ينتقص شيئا من شاعريتها المتوهّجة التي نتمنى لها دوام ذلك... .

---

(1) تُنظر دراستنا عن جماليات التناص في القصيدة الجزائرية، المنشورة في مجلة (الثقافة): س19، ع104، سبتمبر–أكتوبر 1994، ص 156.

(2) محمد الأخضر عبد القادر السائحي: ألحان من قلبي، ط2، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1981، ص 55 (وهي من أجمل الأغاني التي أداها الراحل الكبير محمد راشدي).

- **إحالات:**

1. أحمد دوغان: الصوت النسائي...، ص ص 147-152.
2. جوزيف زيدان: مصادر الأدب النسائي...، ص 340-341.
3. موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 192.
4. موسوعة الشعر الجزائري، ص ص 517-519.
5. معجم البابطين: ط$_1$ (م05/118-119)، ط$_2$ (م05/572-573).
6. ناصر معماش: النص الشعري النسوي... (أكثر من 23 موضعًا).
7. حسين أبو النجا: الإيقاع في الشعر الجزائري (مواضع متفرقة).
8. عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين، ص ص 467-473.
9. باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ص 32، 35، 36، 37.
10. نماذج من الشعر الجزائري المعاصر، سلسلة آمال، ج$_{02}$، ص ص 193-197.
11. محاورة معها، أجرتها أم سهام، الجزائرية، عدد 199، نوفمبر 1990، ص 18-19.
12. جميلة زنير: أنطولوجيا القصة النسوية في الجزائر، ص ص 393-401.
13. *Achour Cheurfi : Ecrivains algériens, P 298.*

الوازنة بخوش
حلمٌ شعري مؤجّل!...

* " لم أجد بدًّا من قبول كتابة كلمة التقديم لهذه الشاعرة النابعة من عمق الجزائر الخالدة، لأني لمستُ استماتتها في النضال من أجل الوفاء للخصال الجزائرية الصرفة؛ مما جعلني أعتز بمعرفتها وصداقتها والأخذ بيدها حتى وقفت شامخة شموخ الأوراس الأشم الأنوف... ".

محمد الأخضر عبد القادر السائحي: مقدمة ديوانها (حلمي لا يحتمل التأجيل)، ص 07.

* " قد ترى الأشياء في كفّ السجينْ
تتألقْ
قد تراها تتلوى في قيود من حرير
ثم تغرقْ
قد ترى الأسوار تهوي ثم تخلقْ
هو حصن للمعري يتهاوى!
سقط الزند فقمْ
وانتفض مثل النجوم
وارتحل كالزئبق المخفي
في كفّ الغيومْ... ".

الوازنة. ب: حلمي لا يحتمل التأجيل، ص 116.

هي خامسة خمس شاعرات جزائريات تَبوَّأْن موقعهن الأثير بين شواعر (معجم البابطين)[1] وشعرائه؛ المعجم الكبير الذي اضطلعت به لجنة نقدية كبيرة، لا تتسامح، ولا تتنازل عن أهم محددات الشعرية.. ثم كان (معجم البابطين) الجسْر الإعلامي الذي نقلها إلى أن تكون عَلَما من أعلام (مصادر الأدب النسائي في العالم العربي الحديث)[2]؛ فضلاً عن (موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين)[3]... .

لقد استحقت الوازنة بخوش أن تعتلي كل تلك المواقع بشاعريتها الشامخة شموخ الأوراس الأنوف،، بشظاياها الأوراسية وأنغامها القرطبية... .

ولدت الشاعرة[*] في 12 .08. 1965 بمقادة (قرب بابار بولاية خنشلة).. البلدة التي أنجبت ساردة الأوراس الأولى زليخَا السعودي.. بعْد الدراسة الثانوية التحقت بالمعهد التكنولوجي الذي تخرجت فيه سنة 1987.

اشتغلت أستاذة في التعليم المتوسط منذ تخرجها إلى غاية 2003، ثم رئيسة مصلحة الثقافة في المركز الثقافي الإسلامي بباتنة؛ حيث لا تزال.

بدأت تقرض الشعر منذ نهاية الثمانينيات. وقد أحرزت جملة من الجوائز الشعرية الوطنية، كالجائزة الثانية في مسابقة نظمت بمناسبة ذكرى أول نوفمبر سنة 1987، والجائزة الثالثة في مسابقة الأوراس... .

أصدرت ديوانا شعريا وحيدا بعنوان (حلمي لا يحتمل التأجيل)، عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، سنة 2007، بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية. يقع في حدود 125 صفحة من الحجم المتوسط، وقد خطّ مقدّمته الشاعر الكبير الأستاذ محمد الأخضر عبد القادر السائحي (صاحب اليد البيضاء على عدد غير قليل من الشاعرات الجزائريات).

وتأبى الوازنة بخوش إلا أن تستأثر قصائدها بأهم القضايا الوطنية والقومية الجليلة التي تستحضر عبق التاريخ المجيد، وطنيا (الأوراس)، وإسلاميا (الأندلس).

إنها شاعرة ملتزمة بأحلام شعبها، واعية بقضاياه.. تختزنها في قصائد جميلة

---

(1) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، ط2، المجلد 01، ص 600-601.

(2) مصادر الأدب النسائي في العالم العربي الحديث (1800-1996)، ص 112.

(3) موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 84.

(*) أملت عليّ سيرتها الذاتية المختصرة، خلال اتصال هاتفي، مساء: 26. 07. 2008.

تحترم أصول الشعرية العربية لغةً وإيقاعا... تحترم اللغة الفصيحة الجميلة، وتعتد بالوزن، لكنها لا تتقيد بقوانينه الدقيقة تقيدا مطلقا.

يضم ديوان الوازنة 23 قصيدة، يهيمن عليها – عروضيا – وزنَا الرمل والمتقارب بسبْع قصائد لكلّ منهما (30.43%)، ثم الكامل بقصيدتين اثنتين (08.69 %)، ثم الرجز بقصيدة واحدة (04.34%)، إضافة إلى 06 قصائد أخرى: ممزوجة البحور، مختلطة التفاعيل، بنسبة 26.08%.

وقد رأينا – أثناء الدراسة – كيف أنّ هذه الشاعرة (وازنةٌ لا تزِن قصائدها حقّ الوزن!) كأنما تتعمد الأخطاء العروضية؛ ففي قصيدتها " زحَل " (ص 15) – على سبيل المثال – نلاحظ أن السطر الأول من المتدارك، والثاني مكسور (أو من المتقارب المخروم)، وكل الأسطر الأخرى من المتقارب، مع أخطاء بسيطة:

– في السطر السادس: " دمي دمعتي.. وريدي "؛ كان يمكن جبر هذا الكسر بإضافة واو بين كلمتي (دمعتي) و(وريدي)، أو بتقسيمه إلى سطرين يضم ثانيهما كلمة واحدة (وريدي).

– في السطر الحادي عشر: " بلا معبدٍ بلا مرفأ "؛ يستقيم الوزن لو أضافت (واوا) عاطفة بعد كلمة (معبد).

وفي قصيدة " صرنا أكبر " (ص 23)؛ وهي قصيدة من الرمل، نلاحظ أخطاء عروضية بسيطة في الأسطر: 1، 2، 12، 14، 23، 24.

إنّ من يقارن بين صورة قصيدتها (ظنون)، المنشورة في (معجم البابطين) بلا أخطاء (بعدْما أصلحت لجنة المعجم كل سقطاتها)، وصورتها – بعد نحْو 10 سنوات – في ديوانها (ص 84)، يلاحظ أمرًا عجيبا متمثلا في ارتداد الشاعرة إلى أخطائها وتفضيلها على تصويبات المعجم[*]!.

تتسع أحلام الوازنة بخوش الشعرية، وتختلف عن الشعرية النسوية (المنغلقة على ذاتها) في انفتاحها على نافذة رمزية تاريخية؛ كما هي حال قصيدتها (عندليب قرطبة) الفارعة بحسّها الملحمي الأندلسي العالي، أو قصيدتها (آخر حصن للمعري) التي أضفتْ عليها رمزية المعري نكهة جمالية خاصة. ولكنّ الإصرار على الانكسار العروضي جعلنا نؤجّل أحلامها الشعرية المتطاولة إلى حين!... .

---

[*] حين استفتيتُها في هذا الأمر، أجابتني بأنها لا تراجع نصوصها، وترفض تشذيبها لأنّ في التشذيب والتهذيب إساءةً إلى القصيدة وتشويها لخِلقتها! وهو رأي مبالغ فيه.

- **إحالات:**

1. معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين: ط1 (م01، ص 506-507)، ط2 (م01، 600-601.)
2. جوزيف زيدان: مصادر الأدب النسائي في العالم العربي الحديث (1800-1996)، ص 112.
3. موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 84.

وسيلة بوسيس
التنويع الإيقاعي والتجريب الفني...

"كلّما تنتهي مرحلهْ
أشتهي مرحلهْ
أنا امرأة تعشق الغوص أعمق...
أعمق ".

وسيلة. **ب**: أربعون وسيلة وغاية واحدة، ص 51.

كل الطرق والوسائل في حياة وسيلة بوسيس الأدبية تؤدي إلى غاية واحدة، هي التلوين والتوليف والتجريب والتنويع،، كسْر المألوف والمعتاد من الأساليب، وتفكيك النمطي من الأشكال، وتجريب مختلف الأجناس، وتجديد المتخثّر من دم النص!... هي على دين ملِكها، ومِلّة زوجها القاص الروائي الشاعر المترجم فيصل الأحمر، أو ربّما تعاونا على تأسيس تلك المملكة من مختلف الكلام!.

وقد وقفنا صفحات من القسم الأول للكتاب على شعرية وسيلة، لذلك سنقتضب الحديث عنها هنا.

ولدت وسيلة بوسيس[*] في 16 جوان 1978 بالقل (ولاية سكيكدة)، نالت البكالوريا (في شعبة علوم الطبيعة والحياة) سنة 1996، ثم الليسانس من معهد الآداب واللغة العربية بجامعة قسنطينة سنة 2000م، ثم الماجستير في اللسانيات العامة ومناهج الأسلوب، من جامعة عنابة سنة 2003م.

وتحضّر لدكتوراه العلوم بجامعة قسنطينة، في موضوع حول الشعر الجزائري المعاصر، يشرف عليه الدكتور عبد الله حمادي.

تشتغل أستاذة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة جيجل منذ سبتمبر 2004.

نشرت قصائدها الأولى في منتصف التسعينيات بجريدتيْ (المساء) و(الشرق الجزائري).

نالت جوائز وطنية شتى، أهمها: جائزة مفدي زكريا المغاربية للشعر (سنة 2002)، عن قصيدتها " أربعون وسيلة وغاية واحدة "[1].

وجائزة مؤسسة فنون وثقافة في الإبداع القصصي (2006).

فهي – إذن – تكتب الشعر والقصة والرواية والنقد، وتمارس الترجمة أحيانا؛ إذْ هي عضو مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات بجامعة قسنطينة.

أصدرت ديوانها (أربعون وسيلة وغاية واحدة)، عن مطبعة الجيش، سنة 2007، في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية.

---

[*] بعثت لي بسيرتها الذاتية (صفحة واحدة) ونسخة من ديوانها، في صائفة 2008.

[1] يحمل ديوانها عنوان قصيدتها (ص 50)، وقد نشرت – خارجه – في:

- مجلة (القصيدة)، العدد 10، 2003، ص 82.
- ديوان الجاحظية (1990-2006)، ص 274.

ولها غيره من الشعر المخطوط (ديوان المواربة والختل)، لها أيضا رواية مخطوطة (سقوط الملائكة)، وكذلك كتابان نقديان مخطوطان (درس السرد، شعرية الرواية)، وكتاب آخر: (مع مالك حداد- دراسة ومنتخبات مترجمة).

وسيلة بوسيس – كما ترون – كاتبةٌ غزيرة الإنتاج، متعدّدة المواهب، مختلفة الأجناس الأدبية، متنوّعة الأعراق الفنية، دائمة النشاط الثقافي؛ لا تثنيها المهنة التربوية ولا أعباء الأسرة عن العمل الإبداعي الثقافي.... .

تقع مجموعتها الشعرية في 78 صفحة، وتضمّ 20 قصيدة حرّة، يتنوّع فضاؤها الإيقاعي بين متداركٍ (04 قصائد = 20%) ومتقارب (03 قصائد = 15%)، وتنويع إيقاعي يستغرق نصوصها الباقية (13 قصيدة = 65%).

تكتب وسيلة بوسيس قصائد شعرية موزونة بميزان عروضي مختلف، إنها (شاعرة اللاوزن)! إن صح التعبير؛ فقد تزاوج بين إيقاعين متفقين (المتقارب وشقيقه المتدارك) في قصيدتها " أربعون وسيلة وغاية واحدة " (ص 50)، وقد تكتب قصيدة من المتقارب " على ما يرام " (ص 44)؛ سرعان ما تبدأ في كسر بعض سطورها (أنا بخير، أو ربما لا نكون كما لا نشاء،...)، ويزداد انكسار المتقارب بوضوح في مطلع قصيدتها " تباعد " (47) التي يتباعد وزنها عن (فعولن) رويدا رويدا!... .

وقد تكتب قصيدة من المتدارك " شراشف الكلام " (ص 33)؛ ولا تنتبه لخروجها إلى المتقارب في مثل قولها:

" حرير الأكف التي توقظ الأرض من نومها
ثم تسْلمها للنعاس " (ص 33).

وأما القصائد الستّ الأولى من المجموعة فقد جاءت – جميعها – منوّعة الإيقاع، ممزوجة التفاعيل، عن قصد فني واضح يتعمد الانزياح عن التراكيب الإيقاعية المألوفة، كما في قصيدتها (عنوسة):

" مطرٌ لفاتحة الكلام
شجر عابس
والضلوع التي بيننا لا تؤدي
أما زلت دوما تخاتل ودّي
وتمنح روحي حزنها المطلقا
مطر،

صباح بليل،

وأرصفة مورقهْ... " (ص 11).

إنّ شغفها بالتجريب قد جعلها تكتب قصيدة " أحادية " (ص 31) فريدة، لعلها الوحيدة من نوعها في الشعرية النسوية الجزائرية، وقد توقفنا عندها في صفحات سابقة.

بيْد أنّ في شعرها بعض أحاديد البدايات وانكسارات المحاولة، وفراغات التجارب الأولى، لكنها واعدةٌ – حقًّا – بشاعرية مُتْرعة... .

شاعرات أخريات

(الأخْرياتُ) جمعٌ مفرده المذكّر (الآخَر)، و" مدلول الآخر في اللغة خاص بجنس ما تقدّمه (...) بخلاف غير فإنها تقع على المغايرة مطلقا في جنس أو صفة "[1]؛ كأنه يقع على جنس ما تقدّم بتماثلٍ في جنسه ووصفه، ومجرّد تأخّرٍ في ذكره.

وعليه، فليس معنى جمعنا لهؤلاء الشاعرات المتأخِّرات في الذكر، تحت هذا العنوان، أنّ المقدَّمات من الشواعر خيرٌ وأبْدعُ عملا، بقدْر ما يعني قلة نصيب البحث من أخبارهن والمرويّ من أشعارهن (التي لم تُطبع لدى معظمهن)، لذلك فضَّلْنا اقتضاب تجاربهن بهذا الشكل الذي يعني – أساسًا – أنّنا نُصِرُّ على وجودهنّ في معجم الشواعر، على قلّة المادة المتعلقة بكل واحدة منهنّ، وعلى أمل العودة إليهن في ظروف أفضل.

وقد أوردتُ أسماءهن بشكل اعتباطيّ غير مرتّب، لم أراعِ فيه المنطق الأبجدي ولا الفوارق الزمنية أو الفنية... .

---

(1) الكفوي: الكليات، ص 62.

حواء (جميلة قادري):

هي شاعرة غزيرة الإنتاج فيما يبدو؛ فقد أصدرت أربعة أعمال مطبوعة عن منشورات دار الحضارة في سنة واحدة (2005):

(أنثى جدا، رقصة حب، تعال نموت حبا، همس العيون)، قرأتُ ثلاثتَها الأولى، وفي القسم الأول من الكتاب إشاراتٌ إليها.

ويلاحَظ أنّ شعرها (الذي يحتفي بالحب والأنوثة وقضايا العروبة) متذبذبُ المستوى الفني؛ يسمو تارة، ويسفّ أخرى، يتزاوج فيه الشعر والنثر، ويتجاور الشعر العمودي الرصين والخواطر النثرية البسيطة... .

ولا نعرف عن هذه الشاعرة أكثر مما أخبرنا به صديقنا الكاتب رابح خدوسي[1] (مدير الدار التي تولّت نشر أعمالها)، الذي حدّثنا عن البصر الذي فقدتْه والبصيرة التي أوتيتْها، وأنها تزوجت وأنجبت ثم تطلقتْ، وقد كتب عنها أسطرًا بسيطة في موسوعته: ".. من مدينة السحاولة، لم تثنها إعاقتها البصرية عن الكتابة والإبداع والنشاط الثقافي، نشرت أشعارها في بعض الصحف الجزائرية وشاركت في عدة ملتقيات أدبية "[2]. كما كتب تقديما لديوانها (أنثى جدا)، تبدّت له فيه " شاعرة جدا إلى درجة التلاشي في ملكوت الإبداع والتشظي في لهيبه... "[3].

تقول في إحدى قصائدها العمودية المكسورة، وإن كانت لا تعدم جمالا:

".. سئمتُ أكون أنا أنثى ... سئمت أبعثر قمصاني
وأبسط عمري مائدة ... وجسمي فطيرة جوعان
طموحه أن يغدو ملكا ... جسدي عرشه وجداني
وطموحي أن أبقى امرأة ... والكون أديره بحناني
من أبدى فتنة شاعرة ... وأمات الأنثى أحياني
نذرت أكون جميلته ... وعليه أخلع سلطاني "[4].

---

[1] حدث ذلك خلال اتصال هاتفي، مساء يوم 18. 07. 2008.

[2] موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 236.

[3] حواء: أنثى جدا، دار الحضارة، 2005، ص 05 (تقديم).

[4] نفسه، ص 23.

شفيقة وعيل:

هذا اسمها الحقيقي، وقد تتسمى بأسماء فنية أخرى (بلقيس، بلقيس بغدادي). ومن الواجب علينا أن نشكر البرنامج التلفزيوني الفضائي الإماراتي الكبير (أمير الشعراء) لأنه كان سبيلاً للتّعرف إليها (دورة 2008)، كما عرّفنا – في الدورة ذاتها – بالشاعرة الوهرانية المتألقة خالدية جاب الله، وقبلهما (دورة 2007) الشاعرة/ الأميرة الصغيرة (حنين عمر).

بحسب سيرتها الذاتية[1] المختصرة، فقد ولدت شفيقة وعيل في 03. 01. 1974 بالجزائر العاصمة، أحرزت شهادة البكالوريا في شعبة الرياضيات، ثم شهادة الليسانس في العلوم الشرعية من كلية العلوم الإسلامية بجامعة الجزائر، وشهادة تقني سامٍ في الإعلام والتسيير، كما أحرزت شهادة الماجستير في العلوم الإسلامية عن بحث يتعلق بـ (القراءات الشاذة للصحابة وأثرها في الفقه والتفسير)، وتحضّر لنيل الدكتوراه في اللغة العربية.

اشتغلت أستاذة للعلوم الشرعية في التعليم الثانوي، وأستاذة متعاقدة في جامعة الجزائر (تدرّس أحكام ترتيل القرآن والتجويد والصوتيات)، وأنجزت بعض اللوحات الزيتية.

لها ديوانان شعريان قيد الطبع: أحدهما بعنوان (سرازين)، والآخر (من تراب الوأد)، ولها كتاب آخر مخطوط هو تحقيق لمخطوط (قراءة نافع) للعباد بن توزنت.

تزوّجت رجلا شرقيا، واتخذت من الإمارات العربية المتحدة مقامًا، لكنها دائمة العودة إلى مسقط الرأس والقلب.

وقد شرّفت بلادها تشريفا شعريا كبيرا، وكانت خيرَ سفير للمرأة الجزائرية فنّيا وأخلاقيا... .

---

[1] بعثت لي بهذه السيرة ونموذج من شعرها عبر البريد الإلكتروني، بوساطة الأستاذة الشاعرة نسيمة بوصلاح، فشكرًا لهما، وشكرا أيضا للشاعرة رجاء الصديق التي يسّرت لي سبُل الاتصال بها.

بين يدي قصيدتها (تعويذة من تراب الوأد)، والحقيقة أنّ الناقد الذوّاق العارف بشعرية الشعر لا يمكنه – في تقديري – إلاّ أن يعبّر عن عميق إعجابه بهذه القصيدة الفارعة الممتعة التي تستحوذ على نصيبٍ عالٍ من (الشعر الكامل)؛ باصطلاح الشعرية الفرنسية (لدى جون كوهين): لغةً ونظما.

إنها " تعويذة " شعرية ساحرة بصوت أنثى مكلومة، مدفونة في عمق (الوأد) التاريخي البهيم، تتخبط في عارٍ اجتماعي لا ذنب لها فيه، وتدافع بلغة استفهامية مثيرة عن أنوثتها/ كبريائها التي فُطرت عليها..

هي صوت أنثى عائدة من قبر الوأد، يفضح مجتمعا (اسودّ وجهُه وهو كظيم!) بلغة شعرية محكمة الإتقان، تتخذ من تفعيلة المتقارب (فعولن) مركبًا إيقاعيا ذَلولا، مع المراهنة على التدوير العروضي في كثير من المنعطفات الشعورية التي تتزاحم فيها المشاعر وتتسابق الأشجان وتتدافع الدفقات التعبيرية، فلا تترك للشاعرة متنفّسًا إيقاعيا، ومن ثمَّ تقِلُّ الوقفات العروضية وتتلاحق الجمل الشعرية كأنفاسِ موؤودة هاربةٍ من قبرها!. ولا أملك إلاّ أن أضع النص كاملاً بين أيديكم:

" ألا أيها العابرون هناك... أنا لا أراكم
فلا نور حيث أنا مستفِزّ
ولا من تباشير تبعث فيّ لهيب المواسم... لا
أنا تاء حزني عراجين بوح
ونخلة حرفي تكابر تربتها لا تجيد البكاء
وتلتف في خلجات انبعاثي عليكم
عليكم جميعا....
وتلقي تعاويذها كاحتضار المساءات، كالأمنيات
تَضِجُّون فيها مسافة نزف كدفق البداية
لا يستريح من الخوف

من واجهات الطريق التي لا تنام
ومن طلسم خطه الملكان ببابل صوتي
وما علماه الكلام
أجرِّحُهُ كالصدى بعد صمتي
تدلَّت عليه من الحزن تاء
...
لماذا تخافون من تمتماتي؟
ألا تتعبون من الخوف؟
من مطلق الشك... من سفسطات اللواتي حملنَ
هموم المحابر من تربتي؟
مثقَلّ حملهن
وفي كاهلي بعض ما ليس تعذره المثقلات
وبعض تعاويذ
تصطف في هاجسي كاحتفالات عمر
لكيما أريح ضمائركم من غياباتها المترفات
وأنبش تحت حطام جماجمكم عن وجوه
إذا وأدتني
كأن لم تقايض دمي بالهباء
فأرجعُ للطين...
للخوف يقبع خلف عيون تمرّ كأنْ لم تمرّ
وأقرأ تعويذتي مرتين
هناك فقط...
حين أسقطت عمرا
عرفت بأن الحطام وطن
ووجهي الذي ضيعته الملامح بات غريبا

يقدس في لحظات انتمائي إلى الطين زوبعة
هيجتها الرؤى
عند صمت الزّمن
لأبحث عنكم
هناك وعني...
سأفضَحُ تاريخكم من بعيد...
أرصّع منه توابيتَ صبر...
وأصنع من قِبلة التائهين ضريح شهيد
ومحراب شكّ
وصرح دماء
....
عزمت عليكم بتربة وأدي
وبرد الليالي التي لم تلدني
بنون المواجع تجتر عزلتها في احِتفاء
بكأس اليقين تعاقر بوحا وتنحر في الرشفات احتراقي
بما ترغبون...
ألا فاعبروا...
ولا تأبهوا لاضطراب السماء
ولا لشتات الرؤى في الضياء
لأنّيَ لست أراكم إذا ما تمرون... لا
ولست أباركم حينما يُقتَل الأنبياء
ولا حين تغتصبون البكاء
ولا حين تعُدُّون من تئدون
أنا لست إلا تراتيل تعويذةٍ لا تبيد
أحبّرها مرة... ثم أخرى...

وأسئلةً كلما تعبرون... أبعثرها مثلَ أشياء أنثى:

بأي الخطايا تبيعون دمعي؟

لأي المنافي تبيحون صوتي؟

وكم؟ ثم كم قد دفعتم لموتي...

وثقل الذنوب التي تزعمون؟

وثَمّ سأبكي...

وأعلن بعثيَ بين دموعي...

لأني ككل الذين يعودون... أبكي

إذا أتعبتني المنافي

وأكتبني في اغتراب القصيد

وأنتم ككل الذين يمرون... لا تسمعون ولا تبصرون

فمروا

ولا تأبهوا للحطام...

مروا(*)

ولا تسألوا من أكون؟

فتحت الحطام يعيش الذي تئدون

وتحت الحطام تراب وماء

فما الطين غيري

وما الكبرياء؟! ".

(*) ثمةَ خرمٌ عروضي، كان يمكن إصلاحه بإضافة حركة في أول الفعل (التفعيلة): "وَمرّوا " مثلاً!.

حنين عمر:

اسمها الشاعري حنين عمر، وقد يقتحم اللقب العائلي شاعرية الاسم فيغدو (حنين عمر شبشوب)، وقد تتسمّى باسم (جنية الكلمات)!. وهي في كل الأحوال نجمةُ الشعر النسوي الجزائري وأميرتُه المنتظرة. وقد بدأت فعلاً تتحوّل حياتها الشعرية الغضّة إلى حياة النجوم، مُذْ سطع نجمُها في سماء (أمير الشعراء) سنة 2007: فالقرّاء يتقرّبون منها على أمل الظفر بتوقيعها/كلامها، والصحافة تتهافت عليها وتطاردها وتنقل المثير من أخبارها!...

وهي –كما عرفتُها – سريعةُ انكسار الخاطر؛ رغم ما يمكن أن تخدعك به من حدّة طبع مصطنعة!، تذوب رقةً وتفيض حنانا، فلا تملك إلاّ أن تدوّن أخاديدها وانكساراتها على صفحات القصائد... .

تدلّنا صحيفة حياتها[1] على أنها من مواليد سنة 1985، لأبٍ جزائري وأمّ عراقية، وهي على وشك التخرج في كلية الطب (جامعة الجزائر)، بدكتوراه الطب البشري.

تكتب الشعر والقصة والرواية وكلمات الأغاني...، وقد صدرت لها رواية عن دار الكتاب العربي، بعنوان (حينما تبتسم الملائكة)، ولها أعمال أخرى كثيرة مخطوطة أنجزتْها في عمر إبداعي قصير (اسمك دمي وذاكرة الرصيف، العاشقان، سرّ الغجر، من سرق كحلي، 13 كوكبا، رائحة الدم،...).

تُرجمتْ نصوصها إلى لغات عالمية شهيرة كالفرنسية والإنجليزية والإيطالية والإسبانية والفارسية... .

---

(1) استوحيت سيرتها من معرفتي الشخصية بها، ونبذة بسيطة عنها في دليل شعراء الطبعة الثانية من " عكاظية الجزائر للشعر العربي " (ماي 2008)، وسيرة وجيزة (في صفحة واحدة) أفادتْني بها صديقتُها الشاعرة نسيمة بوصلاح.

وصُوِّرت بعض قصائدها في شكل أغاني فيديو كليب (ذكريات، رحيل أزهار الليمون)، مع بعض المغنّين الشرقيين.

هي عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، ومؤسسة مفدي زكريا، وعضو مجلس إدارة تجمع الشعراء بلا حدود،... .

ولها نشاط إعلامي مكثف؛ حيث تحرر عمودًا صحفيا أو تنشر مقالاً أو نصًّا إبداعيا في مواقع إعلامية متعددة: كجريدة الشعب الجزائرية، ومجلة (الاتجاه الآخر) وصحيفة (الأهالي) العراقيتين، وصحيفة مصر الحرة، وصحيفة نصف السماء الإيطالية، وصحيفة (الحقائق) اللندنية، وجريدتيْ (الصباح) و(دجلة) العراقيتين،... .

وأمّا حضورها في الفضاء الأزرق الكبير على مستوى مواقع الأنترنيت فأكبر من أن يُشار إليه، إذْ يكاد يشكل هذا التموقعُ وطنَها الإبداعي الأثير!... .

نشرت حنين عمر مقالاً جميلا بعنوان (واقعنا الشعري وفوضى الحلم)[1]، تؤرّخ فيه لذاكرتها الشعرية وترسم ملامح رؤيتها للعالم، ومنه العالم الأدبي؛ حيث ترفض مصطلح (الأدب النسوي) لأنه يقوم على " التفرقة العنصرية "! كما تقول، وتراهن على كتابة المرأة.. معقل البوح والصدق والبساطة: " حين تكتب المرأة القصيدة، فإن القصيدة تكتب نفسَها ببساطة "، وتشير إلى أن بداية الكتابة الشعرية لديها حدثت في سنّ مبكرة بمصادفة عجيبة.

ومع أنها تكتب شعرا موزونا (عموديا وحرًّا)، بخدوش عروضية بسيطة، فإنّ إيقاع نصوصها هو إيقاع روحها لا إيقاع (الكافي في العروض والقوافي)، لأنها تكتب بتلقائية إيقاعية تُمليها عليها أذنها الموسيقية لا كتب (موسيقى الشعر) التي لا

---

[1] حنين عمر: واقعنا الشعري وفوضى الحلم، مجلة (الثقافة)، العدد المزدوج 8-9، 2006، ص 79-80.

تعرفها[*]!: ".. اشتغلتُ على ضبط إيقاع العروض فترة، ولكنني وجدتُ فيها مادة غير مغرية حدّتْ كثيرا من تقدمي على أرض الورق، لذا فعادةً ما أكتبه موزونا بدقة هو وزن روحي لا عروضي، جاء مع وحي القصيدة مباشرة... ".

ما يشدّ الانتباه في مسار حنين عمر هو قدرتُها الكبيرة على اختزال الزمن، وتحقيق أبعد الغايات من أقرب السُّبل وفي أسرع الأوقات، وطموحُها العجيب إلى تجاوز نفسها ومعرفة ما كان مجهولاً لديها... هذا الطموح المشروع كثيرا ما أوقعها في مواجهات صدامية مع مجتمعها الإبداعي الذي سعى بعض أفراده إلى تقديمها في صورة الموهبة المغرورة[*]!.

هذا، وقد أثنى الناقد الجهير الدكتور عبد الملك مرتاض على هذه الشاعرة الأميرة (الصّبية!)، وراهن " على تبوّئها المكانة الشعرية المرموقة في المستقبل: ما أعنتتْ قريحتَها بالقراءة المنهجية لكبار الشعراء من قدمائهم ومحدثيهم " في مقالة نقدية رزينة، كتبها لإحدى المجلات الخليجية[1]، تغطيةً لوقائع عكاظية الجزائر الشعرية الثانية، من حقِّ حنين عمر أن تتخذها شهادةً لميلادها الشعري!.

كانت المقالة مناسَبةً للناقد كي يستذكر حلقة عجيبة من حلقات برنامج (أمير الشعراء) – الذي هو أحد المحكّمين في نصوص شعرائه – قدّمت الشاعرة خلالها قصيدتها (على مسرح المتنبي)، التي وصفها " بالقصيدة المدهشة "!، وقد كان

---

[*] في مناسبات سابقة جمعتني بها (وهي تعيش مرحلة حاسمة من حياتها الشعرية، تسميها " مرحلة البحر " أو " الحالة البحرية ")، كانت كثيرا ما تسألني عن عناوين عروضية مناسبة لحالتها الثقافية، تتيح لها الإحاطة المعرفية بعلم العروض وموسيقى الشعر... .

[*] أشهد شخصيا أنها – خلال عكاظية الجزائر للشعر العربي (ماي 2008) –كانت تستجير بنا (أنا والدكتور مرتاض) من نار ذلك الكلام الصحفي، تقرأه علينا بحرقة كبيرة، ثم تسألنا ببراءة طفولية: هل أنا حقًّا كذلك؟!، وكان الدكتور مرتاض يواسيها، ويخفّف آلامها بروحه السمحة العطوفة وحنانه الأبوي الحاني... .

[1] مقالة متاحة على شبكة الأنترنيت، وقد التمسناها هناك... .

موضوعها قائما على مواجهة النقاد (المحكّمين في أمرها) الخمسة، والتمرد على أحكامهم:

" الويل! ضدي خمسة خلفاءُ   وأنا التمرد صاحبي وعشيقي

بي جملةٌ صعبٌ بها الإملاءُ   ماذا أقول وخيبتي تطويقي؟

عبثًا حلمْنا يسقط الأعداءُ   وقبيلتي إنجازها تفريقي

مكلومةٌ في الموجَز الأنباءُ   والآهُ يوجز صمتها تعليقي... ".

ما يلاحَظُ في شاعرية (حنين) الثّرة الغزيرة، أنّ الفتور قد يَعتورِ بعض مقاطعها، والانكسار قد يطوّق جملةً من جملها الموسيقية، ولكنّ طقوس الإثارة والفطنة والطرافة والإدهاش حاضرةٌ دومًا رغم ذلك... .

ويمكن أن نلتمس جلّ ذلك في قصيدتها (موعد سياسي في شارع الحب)[1]؛ وهي مرثية جميلة، على إيقاع المتقارب، لشوارع الحب العربي المثقلة بضجيج السياسة؛ حيث الهزائم والمآتم تفسد كلّ الأحلام وتحول دون اللقاء الموعود:

" بأيّ الشوارع قد ألتقيك

وكل الشوارع صارت خطرْ

بأيّ الحدائق قد أعتريك

وكلّ الحدائق صارت قفرْ

فغادر منها ربيع الطيوب

وفرّت عصافيرها والشجر

بأيّ الشوارع قد أشتهيك

وأي بلادٍ

ستقبل أن تستضيف جنوني

---

[1] مجلة (الثقافة)، عدد 8-9، 2006، ص 210.

وأي بلاد

ستقبل أن تستعير عيوني

وفوق جفوني (تسونامي) عَبرْ!!! (...)

".. بأي الشوارِع قد ألتقيك

والحبّ طالَه حظْر التجوّل

والشعر يحيا بفعل التّسوّل

والكون بالطيبين كفرْ؟؟؟ (...)

".. وأحلامنا فيها فرقُ سياسهْ

مواعيدنا فيها فرقُ زمنْ

وبين الهزائم

خلف المآتم

فوق المناجم

تحت الشجن

تحوّل عمري مطارًا حزينا

تحوّلتَ أنتَ: جواز سفرْ

وصار نزار: رثاء العروبهْ

وصرتُ أنا: لافتات مطرْ ".

فوزية لرادي:

تكتب الشعر باللغتيْن: العربية (فصيحًا وملحونا) والفرنسية، وتراهن على ديمومة حضوره[1]، لذلك رهنت عمرها لكتابته والإشراف على تنشيطه بمؤسسة (فنون وثقافة).

وإذا كان عاشور شرفي – في معجمه البيوغرافي – لا يذكر عنها أكثر من أنها " متعاونة في عدة صحف ومجلات، من بينها (الفينيق) الأردنية، تكتب بالعربية الفصحى واللهجة الشعبية (الملحون) "[2]، قبل أن يومئ إلى ديوانها المطبوع، فإنّ (موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين) تضيف أنها " من مواليد 1959 بالجزائر العاصمة، عملت صحفية في جرائد ومجلات. من مؤلفاتها: بقايا هرم، لما تحلق الروح، صور من القصبة، عضو اتحاد الكتاب الجزائريين "[3].

وقد أشار إليها الباحث ناصر معماش على أنها بالرغم من نجاحها " في تجربتها الشعرية في الشعر الملحون، مازالت تفتقد للكثير من عناصر الشعر الفصيح "[4]. أصدرت ديوانها الفصيح (بقايا هرم) عن منشورات التبيين بالجاحظية سنة 1999، وقد أهداني الصديق الأستاذ ناصر معماش نسختَه منه، التي كُتب على غلافها الداخلي تعريف بالشاعرة، يبدو – من خلال ضمير الكتابة – أنه كتابة الشاعرة عن نفسها بخط يدها:

" فوزية لرادي، شاعرة تكتب بالعربية والفرنسية، كتبت باللغة البلغارية خلال وجودها في بلغاريا، أثناء تخصصها في الأدب البلغاري بمنحة قدمتْها لها أكاديمية العلوم ببلغاريا. وكذلك هي تحضر لنشر ديوان في الشعر الشعبي.

---

[1] راجع شهادتها (ما يزال للشعر حضور جماهيري)، المنشورة في مجلة: الثقافة، عدد 8-9، 2006، ص 72-73.

[2] *Ecrivains algériens, P 232.*

[3] موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 249.

[4] النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، ص 154.

ذكريات الكتابة عندي ملازمة لذكريات الطفولة. أحاول أن أكون صادقة مع نفسي فيما أكتب لأن – في رأيي – الوصول إلى قلوب الناس هو النجاح الحقيقي، ولن نصل إلى هذا الأخير إلا بصدقنا معه ".

وتذكر فوزية – في إحدى محاوراتها الصحفية[1] – أنّها تحب مفدي زكريا، وإن كان هذا الحبّ لا يتبدّى في تشكيلها الشعري، بل ربّما ينحصر في الحسّ الوطني العميق، وأنها شاركت في ملتقى اللغات السّلافية ببلغاريا، وقدّمتْ قصيدة باللغة البلغارية عنوانها (أنا جزائرية)!.

نشرت أول محاولة شعرية فصيحة في مجلة (الوحدة)، وكان ذلك سنة 1979وقد عبّرت تعبيرا صريحا عن تفضيلها للشعر الملحون باعتباره " مرآة صادقة تترجم ما بداخلي من أحاسيس وشعور في قالب ينطق فيه اللحن "كما تقول.

يتضمن ديوانها (بقايا هرم) 19 قصيدة نثرية تدور حول موضوعات الأنوثة والطفولة والوطن...، كما تدل على ذلك عنواناتها (ليلة تمرّد شهرزاد، قلب صفحاتك، صلاة للشهيد، في عين قانا، شموخ، لن تركع جزائري، لِمَ أراني كالطفلة؟،...)، تطبعها – فنّيا – روح البساطة والمباشرة، والاسترسال السردي الذي يبرز خصوصًا في قصيدتها " بقايا هرم " (ص 17)... .

تقول في قصيدتها (دليل فرق):

" إن أتيتم إلى قبري

بعد موتي زائرين

لا أريد أن تبكوني

فلقد عشت حياتي

أعشق الشعر لكني

---

[1] حوار مع فوزية لرادي، أجراه: ك. حفاصة، مجلة (الجزائرية)، عدد 178، فيفري 1989، ص 22-23.

أرفض منكم رثائي

أريد باقة ورد

لا.. بذرة منه ستكفي

أريد ضحكة طفل

فعلى الأطفال خوفي

أريد قطعة شمس

وقطعة من نور النهار

أريد دليل فرق

بيني وبين الزوار "[1].

---

[1] بقايا هرم، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 1999، ص 20.

ابتسام معلم:

هي امرأةٌ تنزّلتْ – بغْتة – على رابية القصيدة، وتربّعت عليها، تاركةً إيانا نتساءل: مَنْ أتى بها؟ ومن أيّ فضاءٍ قدِمت؟!... .

وذلك أننا لم نشهد ميلادها ونموّها الشعري، حتّى باغتتْنا بديوان كامل مطبوع سنة 2007، وهي في الثلاثين (أو يزيد قليلا) من عمرها!.

بحسب سيرتها الذاتية المطوّلة (التي أملتْها عليَّ ذات ليلة ليلاء![*])، فإنها من مواليد 19. 11. 1976 بقسنطينة، تخرجت في قسم الحقوق بجامعة ابن عكنون (الجزائر) سنة 2001، تحصّلت على شهادة الكفاءة المهنية في المحاماة من جامعة قسنطينة سنة 2003، وتشتغل – حاليا – محامية في الجزائر العاصمة منذ 2005. قطعت كل مراحلها الدراسية بتفوق كبير، كما تقول.

بدأ الشعر يراودها في طفولتها، وقد كان لأحد معلّميها في المرحلة الابتدائية الدور الكبر في تشجيعها، وفي كِبرها شجّعها الشاعر الكبير محمد الأخضر عبد القادر السائحي ، وساعدها على نشر ديوانها.

نشرت قصصا قصيرة، وأنجزت رواية عنوانها (صراع القلوب)، كانت على مقربة من النشر بالمملكة العربية السعودية، لكن المشروع سرعان ما توقف!.

لها ديوان مخطوط بعنوان (دموع القمر).

أصدرت ديوانها (حب في حب) عن مطبعة الجيش سنة 2007، في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية، ويضم 21 قصيدة نثرية، تشغل 85 صفحة من الحجم المتوسط. وتُقرأ وضوعاتُها من عنوان كتابها!.

ما ينطبع في ذهن من يعرفها ويقرأ لها هو استعدادها الدائم لقول الشعر السهل البسيط، حتى في غمرة انشغالاتها المهنية الكثيفة!.

---

[*] وذلك خلال اتصال هاتفي مساء 12. 09. 2008، وكانت قبل ذلك قد أهدتني نسخة من ديوانها (حب في حب) خلال أول لقاء معها بدار الثقافة (قسنطينة).

ويبدو أنّ شعرها قد تأثّر بمهنتها (المحاماة) التي تطبُعها المرافعات الكلامية، فجاء مطبوعًا بالثرثرة والاسترسال في القول حتى في المواضع التي تقتضي ما قلّ ودلّ من الكلام المكثف المختزل!.. (حبّ في حب) هو – في كثير من نصوصه – كعنوانه: كلام في كلام!...

إن استرسالها الكلامي العادي، يجعلُها – أحيانًا – لا تضبط لغتها من حيث القواعد النحوية والإملائية، ولا تنتبه لما يمكن أن ترتكبه من أخطاء لغوية: " مرفَئا " (ص 39)!، " ببطئ " (ص 52)!، " أنا لست ملاكا/ فلا أُعذَرَا " (ص 84)!، " وعليك أشواقي أنثرا " (ص85)!؛ حيث تنصب الفعلين المضارعين الأخيرين دونما داعٍ نحوي، وقد يستبد بها التفكير اللغوي العامي، فتصف بدلة حبيبها بقولها:

"كم هي عليك لائقة " (ص 08)!... .

تقول في إحدى قصائدها:

" معك.. ألحاني

تصل إلى الأعماق

معك.. لا معنى للغربَة بيننا

ولا معنى للفراق

معك... خيوط الأحلام

تصبح حقيقة

معك.. يمر الزمان كله

في لحظة صديقة

معك.. كل الخطر

حولي أمان

معك.. لا أبالي

بمن صان و خان

معك.. أمضي

في رحلات بعيدة

معك.. وبدون الأهل والخلان

أبقى سعيدة... ".[1]

إن ابتسام معلم موهبة في حاجة إلى مزيد من الرعاية الجادة والصَّقل الجذري...

.

[1] حب في حب، ص 15-16.

عقيلة مصدق:

واحدةٌ من أجمل الفراشات في ربيع الشعر النسوي الجزائري.. هي كعنوان ديوانها (فراشات الماء)؛ فراشةٌ شعرية: زاهية الألوان اللغوية، رشيقة الحركات الإيقاعية، تطير في فضاء " المساء الأخير " و" المحال " و" طيف الذكرى " وعوالم " الروح "، لكن الفضاء الشعري الذي ترتاده – بأناقة شعرية بديعة – مختلف عن فضاء عامة الشاعرات الجزائريات.

بماءٍ شعري نديّ، تخطّ ديوانَها (فراشات الماء)، هذه الشاعرة " البونيّة " العنابية (عنابة حيث يقطن سيّد الماء الشعري: عبد الحميد شكيل الذي أوحى إليها بمائه حتمًا!)، في جوٍّ إيقاعي بهيج، مختلف عن الجوّ النثري البارد الذي يطْبع قصائد عامّة شاعرات عنابة (وشعرائها أيضا!).

صدرت (فراشات الماء) عن مطبعة الجيش، سنة 2007، في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية.

وتحتوي (عبر 31 صفحة فقط) 13 قصيدة، منها ثلاثٌ عموديات (أنا في انتظارك، المساء الأخير، هوى يتداعى)، والبقية كلها من شعر التفعيلة.

تطير (فراشات الماء) في أربعة فضاءات إيقاعية:

المتدارك (06 قصائد = 46.15%)، والمتقارب (05 قصائد = 38.46%)، والرمل (قصيدة واحدة) والكامل (قصيدة واحدة)؛ بنسبة 07.69% لكل منهما.

لكنّ الغريب في شعرية عقيلة مصدق، رغم قدرتها الفنية العالية على صعيد التشكيل اللغوي والإيقاعي للقصيدة، هو تلك التجاوزات التقنية المعيارية التي ترتكبها بسهولة تامة؛ كأن تكتب قصيدة " رمَلية " في عمومها (طيف ذكرى)؛ لكنها كثيرا ما تتعثر خطوات تفعيلتها (فاعلاتن)، أو تكتب قصيدة (الخلاص) على تفعيلة (المتدارك)؛ ثم سرعان ما تجد نفسها تطارد تفعيلة التقارب، أو تكتب قصيدتها (تقول

السماء) على تفعيلة (فعولن)، ثم تسمح لنفسها بحذف التفعيلة (فعو) في حشو السطر الشعري...، فضلا عن بعض الأخطاء اللغوية البسيطة: " رسمتُ خيالك عشرون عاما " (ص 07)، " سوى جفناي " (ص 31)،... ومع ذلك، تبقى عقيلة من أكثر الشاعرات تميُّزا.

تقول في قصيدتها (المساء الأخير)[1] العمودية ذات الوزن الكامل:

" يا شاعري مات الحنين بأدمعي ولهت رياحك في المساء بخاطري

فحملتُ وردك فوق كفّي ذابلا ومضيتُ أفتح في الضباب معابري

ومكثت بين الخطوتين أجادل[*] الموت أقرب أم حدود مقابري

وتجمدت في الدرب كل فراشة وتحيرت من لون وجه الغابر

وغدوت كالطيف الشحوب إلى غدي وأنا ألملم في الخريف تناثري

ظل الغروب على المدينة جاثم وظلالك الهيفاء سدت عبري

غرق السحاب هنا تشهى أضلعي وتهدّلت خصلات ليلي المقفر

فهززتُ سعفات الرجاء مكابرة[**] وأنا أداري في الظلام تبعثري

ستجيء أكفان المساء رواجلا وستقتفي الأشباح خطو خواطري

وتضج في الغد[***] القريب رعودنا وتبلّل الأمطار كل دفاتري

وأراك هل سأراك في اليوم الذي يغبرّ فيه وجه ليلي الماطر

وتشيح عنّي فرحةٌ أهدابها أ أراك طيفا في سراب عابر"

---

[1] فراشات الماء، ص 10-11.

[*] لا يحدث مثل هذا في شعر الفحول؛ إذْ لا يمكن الوقوف الساكن على لام غير منوّنة، ولا يمكن تمديدها!.

[**] ينكسر الوزن عند التفعيلة الثالثة.

[***] التفعيلة الثانية " موقوصة " (محذوفة الثاني المتحرك)، يجوز ذلك بقبحٍ يوشك أن يكسر الوزن، لكنّ (الوقص) نادر في الشعر الموقّع الجميل!.

وكان يمكن أن يستقيم التعبير الإيقاعي لو قالت (وتضجّ في غدنا القريب رعودنا)... .

نول جبالي:

شاعرة وقاصة، ولدت في 06 جانفي 1983 بقسنطينة.

بدأت الكتابة في عمر يافع مبكّر، وإنْ لم تنشر نصوصها إلا في كتب!.. صغيرة السن بالقياس إلى عمرها الإبداعي الذي لا يطابق عمرها في الحياة!،، فقد كان ميلادها الإبداعي يَشي بكَِبَر متقدّم...

درست في ثانوية القماص بقسنطينة، ثم واصلت دراستها الجامعية بقسم علم النفس ، وخلال ذلك كله راحت تلوذ بالكتابة من شعورها بالوحشة والاغتراب:

" أنا ابنة الوحشة والأسئلة التي تمطر عليّ من سقف غرفة نومي كلّما تهيأ لها أنني سأنشغل عنها باللوم... "[1].

نشرتْ عملين إبداعيّين مطبوعين (مجموعة قصصية وأخرى شعرية) ولَمّا تتجاوز العشرين من عمرها،، كثيرا ما حلمت بأن تكون " أديبة الغرباء "كما كتبت على غلاف مجموعتها القصصية التي أهدتها إلى أمنياتها المتطايرة في سماء ذاكرتها والتي اعتاصت عليها لململتُها!... في حياتها وأسلوبها في الكتابة وَلَعٌ ظاهر بغادة السمان التي تنعتها في إهداء إحدى قصصها بأمّها الروحية[2]!.

صدرت مجموعتها القصصية " الخريف امرأة... " عن مطبعة البعث (دون تاريخ الطبع). ثم مجموعتها الشعرية " وكنت في أعماقي... " عن دار الأمل، بقسنطينة دائما، في حدود سنة 2003. وفي تلك السنة أيضا فازت بجائزة البحر الأبيض المتوسط .

تبدو عليها علامات التميز والتفوق منذ نعومة قلمها[*]!.

---

(1) حوار معها، أجراه سليم بوفنداسة، النصر: 30. 12. 2003، ص 15.

(2) الخريف امرأة..، مطبعة البعث، قسنطينة، د.ت، ص 45.

(*) لا تتجاوز معرفتي الشخصية بها نظرات عابرة، حدثت ذات لقاء ثقافي بدار الثقافة (قسنطينة)، لكنني – في كثير مما أعرف عنها – مَدينٌ للصديق الكاتب سليم بوفنداسة الذي وفّر لي أعمالها وحوارًا أجراه معها، وكذلك الصديق الأستاذ عبد الرحيم عزاب (الذي كان أستاذها بثانوية القماص)، والذي حدّثني عن مواهبها الإبداعية المبكرة وقدرتها الخارقة على تحليل النصوص.

هي لا تهتم كثيرا بكونها قاصة أو شاعرة، لأنّ الكون الإبداعي بالنسبة إليها كلٌّ متكامل لا معنى فيه للتوزّع على أقاليم الكتابة الإبداعية:

" لستُ مصابة بالشيزوفرانيا الإبداعية، إنني لا أقسم نفسي، والإبداع لديّ واحد، سواء كان على شكل قصة أو قصيدة أو مسرحية أو حتى لوحة أو أغنية... "[3].

أَوْرد عاشور شرفي اسمَها في معجمه البيوغرافي، وأشار إلى مجموعتها القصصية التي تضمّ " ثمانية نصوص موسومة بالحب والسوداوية (الملنخوليا)، والتي تكشف عن ساردة موهوبة "[1].

بينما أشارت هي إلى مجموعة شعرية أخرى لها، تحمل عنوان (روحك بمحاذاة الوحشة)، لم أتمكن – شخصيا – من الاطلاع عليها.

أما مجموعتها (وكنتَ في أعماقي) فتضمّ 25 قصيدة نثرية، لكنّ فيها من روح الشعر، وحكمة الأنوثة الموغلة في أعماق الإنسان، وانزياحات التراكيب اللغوية الممتعة، ودهشة المقطع الشعري، ما يعوض الغياب الإيقاعي.

تقول في إحدى ومضاتها الشعرية الجميلة (التي تشبه ما كان صادفنا في " وقت في العراء " لدى حبيبة محمدي):

" الليلة...

ليلة أخرى،

يطل القمر من وراء عينيك والنجوم،

وكنت أنا في غرفتي

---

[3] النصر: 30. 12. 2003.

[1] *Ecrivains algériens, P 143.*

أنظر إليك من

شرفة خيالي "[2].

وتقول في مقطع من (ألبس الأبيض حدادًا عليك) يحمل عدولاً تعبيريا واضحا:

" وها أنا فجأةً أرملتك

وأرملة الفرح،

لذا أحمل زهورك البيضاء أكاليل

وألبس الأبيض حدادًا عليك.. "[3].

[2] وكنت في أعماقي، دار الأمل، قسنطينة، د.ت، ص 04.

[3] نفسه، ص 84.

خيرة بغاديد:

لا نعرف عن هذه الشاعرة غير ديوانها الصغير، وكلمات فقيرة كتبتْها عنها (موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين)؛ جاء فيها أنها " من مواليد الستينيات بمدينة سعيدة، لها ممرات الغياب (شعر 2002م)، عضو اتحاد الكتاب الجزائريين "[1]، وأخرى أكثر فقرا لدى عاشور شرفي[2]؛ تشير إلى أنها شاعرة وأن لها ديوانا (مع توثيقه). صدر ديوانها (ممرات الغياب) عن منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، سنة 2002، في 59 صفحة، ويضم 21 قصيدة نثرية.

تولى الكاتب رابح خدوسي تدبيج مقدّمة (الممرات) وتطريزها بكلماتٍ طيبات، جاء فيها: ".. في قراءة متأنية لإبداعها في مختلف أجناسه: خاطرةً، قصة، شعرا، نكشف الموهبة الكامنة في الذات المبدعة للكاتبة، وأثناء الغوص في ظلال الكلمات نلمس العمق الفلسفي للحياة في ثنايا الصور الإبداعية لخيرة بغاديد وتميّز قلمها الذي يلبس ثوب الحداثة ويحتفظ في جوهره بالمسحة الصوفية... "[3].

تتميز (ممرات) خيرة بغاديد بكون جميع نصوصها نثريةَ النّوع، متوهّجةَ الرؤى، قصيرة الأنفاس؛ معظمها جاء في شكل توقيعاتٍ وامضة تُعبّر عن أدغال الذات بلغة مكثفة محدودة الكمّ اللفظي، لا يتجاوز طول بعض النصوص سطرين أو ثلاثة أسطر. تقول في (نصيحة): " **خذ ما تبقى من الروح**

واعبر الممرّ الواسع

للقلب! " (ص 15)

وتقول في (ذكرى): " **الموعد عاصف**..

والقلب متنزه للوله،

وممرّ لذكرى حارقة! " (ص 46).

---

(1) موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 88.

(2) *Ecrivains algériens, P 52.*

(3) ممرات الغياب، دار هومة، الجزائر، 2002، ص 5-6.

جميلة طلباوي:

القليل الذي أعرفه عن هذه الشاعرة، هو أنها شاعرةٌ من الجنوب الغربي للبلاد (منطقة بشار تحديدا)، صدر لها ديوان بعنوان (شظايا) عن منشورات الجاحظية سنة 2000، وتدلّ هوامش بعض نصوصها على أنها نشرت نماذج من أشعارها في جريدة (الجمهورية الأسبوعية)، وفي مجلة (كتابات معاصرة) اللبنانية.

تضم (شظايا)ها الشعرية 25 قصيدة نثرية، تتصدّرها مقدمة طويلة شافية كافية (تشغل 07 صفحات من أصل الصفحات الستة والتسعين التي يستغرقها الديوان)، كتبها الناقد الدكتور علي ملاحي، وهي إلى الدراسة النقدية أقرب منها إلى العتبة التقديمية، سمّاها صاحبها (شظايا نقدية)، وقد لخص فيه جماليات الكتابة الشعرية لدى جميلة طلباوي، إذْ قال: " هذه النصوص هي قصائد شعرية، تجمع بين الإيحاء الموغل في التصوير والنبرة النثرية واللغة السردية والرمز الشفاف والإيقاع الهامس، لا تخضع لأوزان شعرية كما هو السائد،، هي قصائد نثرية، وربما قلنا عنها خواطر شعرية... "[(1)].

لفت انتباهَ علي ملاحي في لغة هذه الشاعرة الجنوبية (الصحراوية)، كلفُها بتكرار كلمة (البحر)[(2)]، وهي مفارقة عجيبة تقتضي حيِّزا تفسيريا أوسع. وكذلك لفت انتباهي هيامُها بكلمة (الحلم)؛ إذْ يندر العثور على قصيدة من قصائدها خالية من هذه الكلمة التي ترسمها كائنًا شعريا حالِما، وقد قال ملاحي في الأسطر الأولى من تقديمه: " شاعرة مأخوذة بسحر الكلمة ونبض الحرف وبراءة الطفولة وعفوية المشاعر، مأخوذة بذلك الفارس الذي يعبر الوطن طولا وعرضا، وتنتظره أن يمارس العودة من أجل أمل متدفق... "[(3)].

---

(1) شظايا، منشورات التبيين، الجاحظية، 2000، ص 07.

(2) نفسه، ص 08.

(3) نفسه، ص 04.

تتميز نصوص الشاعرة بشفافية اللفظ وقِصَر التراكيب ونثرية الإيقاع وخفّته معا، وانسيابية الجملة ورشاقتها، مع حضور تخييلي أقلّ... .

تقول في قصيدتها (إنه الحب يزهر فينا):

" هلاّ سكتّ يا أحلام

الحب فينا

فقد نطقت

بملء الجراح

مآسينا

وأدمى منا السؤال

مآقينا

هو الحاضر علقم

في الحلق من الضياع

يدنينا

ولا يبقى من فرحنا

سوى بسمة

على شفتيها علّها

تعزينا..

يا أحلام الحب فينا

ما ذنب الورد

إذا أضحكه الصباح

نديا على حكايا

ماضينا؟!... "[1].

---

[1] نفسه، ص 11-12.

حفيظة ميمي:

تعود معرفتي بهذا الاسم الإبداعي إلى عهد قريب جدًّا[2].

وهي امرأة متعدّدة المواهب (شاعرة، قاصة، فنانة تشكيلية، صوتٌ إذاعي،...)، تعتقد –كما يعتقد غيرها – أن الكتابة رسم بالكلمات، والرسم كتابةٌ أخرى بالأشكال والألوان.

وتكشف سيرتُها الذاتية[1] الغنيّة عن مبدعة سليلة أسرة إبداعية يمارس جميع أفرادها الرسم والكتابة بلغاتٍ شتّى... .

ككل أنثى، لا تدلّنا حفيظة على تاريخ ميلادها[*]!، لكنها تُسْهب في الحديث عن خصوصية لوحاتها الفنية وبحوثها في مجال الفن التشكيلي ومعارضها الحافلة التي أقامتها في كثير من أصقاع البلاد... .

هي جامعية، بدرجة الليسانس في العلوم الاقتصادية (فرع: علوم مالية)، اشتغلت صحفية منذ سنة 1990 بمؤسسات إعلامية مختلفة (أسبوعية الأوراس، رسالة الأطلس، الجمهور الجزائري، مجلة أنوثة، إذاعة الأوراس المحلية، مجلة " تعابير " للأطفال،...).

---

(2) يعود الفضل في ذلك إلى أستاذي الدكتور عبد الله العشي الذي دلّني عليها، والصديق الشاعر طارق ثابت الذي توسَّط لي لديها، وقد تواصلنا عبر الهاتف... .

(1) بعثت لي بسيرتها الذاتية المفصّلة (04 صفحات)، وقصائدها (جدائل شِعري) و(خربشات طفولية على جدار الوطن)و(فرحًا به)، في رسالة بريدية عادية مؤرخة في 21. 09. 2008.

(*) عانيتُ من هذه اللازمة النسوية التي تكررت لي مع كثيراتٍ من أمثالها اللواتي يتمنّعن عن تحديد سنة الميلاد، حتى المتزوّجات منهنّ!، بل لا فرق بينهنّ في هذه المسألة الهاجسية.. يستوين جميعا سواء أكُنَّ أوانس أم عوانس أم سيدات!.. وأذكر أنني قضيت وقتًا ثمينا في مراودة إحداهن عن تاريخ ميلادها المحدّد، بوسائل شتى، ولم أصل إلى مبتغاي رغم تأكيدي لها (ولهن) أنّ الأمر متعلّق بعمل تاريخي توثيقي!.. فهل هو رُهابُ الزمن يهدّد النساء جميعا بلا استثناء؟!... .

نالت حفيظة ميمي – خلال مشوارها الإبداعي – عددًا من الجوائز المعتبرة؛ منها جائزة فوروم نساء البحر الأبيض المتوسط بفرنسا، في القصة القصيرة سنة 2003، والجائزة الوطنية الأولى من مؤسسة فنون وثقافة (2004)، والجائزة الوطنية الثانية في أدب الثورة من وزارة الاتصال والثقافة (2001)، وجائزة عبد الحميد بن هدوقة في القصة القصيرة (2006)، والجائزة الوطنية الأولى في مسرح الطفل من جمعية سندباد لأدب الطفل (1994)، وقد كُرّمت مِن قِبل فخامة رئيس الجمهورية في إطار نساء متميزات لعام 2008.

وفضلاً عن ذلك، فهي عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، وعضو الاتحاد الوطني للفنون الثقافية، وأمينة عامة لجمعية (*PRISMA*) للفنون التشكيلية، وأمينة عامة للمؤسسة الأوراسية للعلوم والفنون والثقافة (*FASAC*)، ورئيسة فرع باتنة لجمعية (المرأة في اتصال)... .

ويبدو أنّ حفيظة ميمي تعدّ نفسَها قاصةً أكثر منها شاعرة؛ بدليل أنها أصدرت كتابين مطبوعين وأبقت على ديوانها مخطوطا، فقد أصدرتْ مجموعتها القصصية (ممنوع قطف الأطفال)، ومسرحيتها التعليمية للأطفال (باسم.. صاحب الابتسامة الجميلة) مع توليها إنجاز رسومها الداخلية، وذلك سنة 2007، في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية.

أمّا أشعارها، ومن خلال النماذج الثلاثة المبسوطة أمامي، فيبدو أنها جميعا من الشعر النثري الذي يضيّع تفاعيل الوزن، ويحاول أن يتداركها بتقفية متقاربة بين سطور النص وضروب أخرى من إيقاع اللغة. وتبدو الطفولة والوطن من التيمات الأساسية التي تحرّك المدار الدلالي لنصوصها بلغةٍ بسيطةِ النسج والتصوير... .

تقول في إحدى (خربشاتها الطفولية على جدار الوطن) بإيمان شعري يسمو بحب الوطن إلى درجة العبادة:

" أيا وطنا،

حبي له من الإيمان

أسماؤك الحسنى

في كل شبر تنمو كالأشجار

غابات عزٍّ ومجد

وبساتين خضراء من الشهداء

لا أدري كيف؟

حين أتلوها صباح مساء

كالأذكار

تذوب كل سيئاتي

أغتسل في ضوء نشيدك

فيصير لي كالملائكة

جناحان..

فأعرف أن الوطن

بعد الله

ربٌّ ثان..! ".

وتقول في (جدائل شِعري الطويلة.. وشرائط الحرير) بلغة الرِّقّة والبراءة والبساطة، التي تمتزج فيها الطفولة والأمومة.. جدائل الشَّعر وجدائل الشِّعر.. فتشكّل جنّة أنثوية يُفترضُ أن تكون ساحرة!:

" مذ كنت طفلة صغيرة،

وأمي تجدل شعري

سنبلتين صغيرتين

بشرائط من حرير..

مزهوة بهما كجناحين

كنت في سماء الطفولة أطير..

وأعود لأحط في حضنها

كل مساء..

وقد انحنى من التعب

رأسي الصغير..

فتعرف أمي

أنّ سنابل شعري

يوما بعد يوم

يثقلها القمح والشعير..!

❁ ❁ ❁

وكبرت..

فوجدتها جدائل شِعري

طويلة، طويلة..

تنو على صدري

جدولين صغيرين

بشرائط من خرير..

وسمكات قزاحية الألوان،

تتراقص على وقع المنثور والخليل..

والفراشات تحط على أكتافي،

والعصافير تطير..

وهذه الخضرة التي لا تنتهي،

في سماء القصيدة

وأزهار القوافي تتفتح،

والعبير..!

۞ ۞ ۞

ما أروعها أمي،

على مدى العمر،

وهي تنسج شعري الطويل

حقولا من الحكايا

وتؤسس فوق رأسي الصغير

جنة من الشعر

ليس لها نظير..! "

نورة بوراس:

لا تُحيل المراجع على هذه الشاعرة إلا نادرًا جدًّا، رغم أن ديوانها صدر سنة 1996 وفيه بعض النصوص التي ترتدّ إلى تواريخ قديمة (تبتدئ من 1988)، كأنّ تقادم نورة بوراس لم يستطع أن يستوقف القراء عندها إلا قليلا؛ فقد اكتفت (موسوعة العلماء والأدباء) بسطرٍ يتيم حولها يخصّ الإيماء إلى ديوانها وسنة صدوره[1]، بينما انفرد الباحث " ناصر معماش " بالتوقف عند تجاربها الشعرية في صفحات معينة من كتابه، وقد ركّز على تعصّبها للرمز الأوراسي[2]، وأنكر عليها غموض صورها التي كثيرا ما تستحيل إلى " طلاسم ومتاهات "[3].

أصدرت الشاعرة ديوانها الوحيد (عابرة أوراسية) عن منشورات التبيين بالجاحظية سنة 1996.

ومع أننا لا نعرف شيئا عن هذه الشاعرة، فإنّ إهداءها إحدى قصائدها " إلى الأب الروحي إلى عثمان بيدي "[4]، منضافًا إلى الهيئة التي أصدرت ديوانها (الجاحظية)، يكشف لنا عن محيطها والفضاء الثقافي والجغرافي الذي تنتمي إليه؛ وهو الفضاء العاصمي الذي لا ينأى عن جامعة الجزائر وجمعية الجاحظية، وبينهما الأستاذ عثمان بيدي بثقله العلمي ورسوخ هويته وهدوء طبعه وقومية انتمائه... (وهي مجل الصفات التي تتمثلها قصائد الديوان).

عبْر 72 صفحة، تضم (عابرة أوراسية) بين جوانحها الشعرية 24 قصيدة نثرية، تستحضر رموزًا شتى من أزمنة متعاقبة؛ كالزمن الفرعوني (كليوباترا) والزمن

---

[1] موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 121.

[2] النص الشعري النسوي، ص 107.

[3] نفسه، ص 37.

[4] عابرة أوراسية، منشورات التبيين، 1996، ص 61.

الجاهلي (زرقاء اليمامة)، والحضارة العربية الإسلامية (الأندلس)، وكثير من مواقع الجرح العربي (بغداد،...).

في شعرها كثافة خيالية توشك أن تُصيّر صورها " طلاسم ومتاهات " – على رأي ناصر معماش – لا نتبيّن فيها سوى " دهشة العطش " (ص 12)، و" أهداب القمر " (ص 15)، و" أحقاد الموج " (ص 34)، و" الفجر المسهد " (ص 45)، و" الجزيرة البلا نوافذ " (ص 64)،... .

وهي صور جميلة، على أية حال... .

صونية وافق:

أستاذة في جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية بقسنطينة (قسم الكتاب والسّنة)، حاملة لشهادة الدكتوراه.

أصدرت كتابًا، في شكل مقالات إسلامية، بعنوان (قضايا نسوية). وأصدرت ديوانا صغير الحجم، بعنوان (في الحب والآمال والوطن)، عن مكتبة إقرأ بقسنطينة، سنة 2004، في 48 صفحة من القِطع الصغير.

يضم 18 نصًّا نثريا، وتتقدّمها كلمة جاء فيها:

" لأنّ نوازعي تفرقت بين حبيّ الله ثم البشر، وآمال تموت قبل أن تحتضر، ووطن تهادى بين قضاء وقدر، رأيت أن أململها لتكون قصائدي (في الحب والآمال والوطن) "[1].

أشرنا إلى هذا الديوان في القسم الأول، ونكرّر الإشارة إلى أنه ذو مستوى فنّي متواضعٍ جدًّا!.

سامية زقاري:

شاعرة، جامعية المستوى الدراسي، من منطقة تمالوس بولاية سكيكدة، نشرتْ بعض النصوص – في نهاية التسعينيات وبداية الألفية الثالثة – بجريدة (النصر).

أصدرت ديوانا بعنوان (قصائد معتّقة بالأسى)، عن رابطة (إبداع) الثقافية، سنة 2003.

يقع في 64 صفحة، ويضم 19 قصيدة نثرية بسيطة المستوى، يتصدر ديوانها تقديم للأستاذ الطاهر يحياوي؛ كان حديثا عن تجربة الرابطة لا عن تجربة الشاعرة!.

---

[1] في الحب والآمال والوطن، ص 03 (كلمة المقدمة).

سميرة بوركبة:

شاعرةٌ من مدينة عنّابة.

أصدرت مجموعتها الأولى (وهج الخاطر)، عن مطبعة الجيش، سنة 2007، في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية.

تقع المجوعة في 62 صفحة، وتضمّ 18 قصيدة نثرية؛ تتضمن رؤى وأسئلة رمادية وأوراقا فلسطينية، و" همسة عشق "، وحديثا من "زمن الحب "، ويوتوبيات شعرية أخرى.

ضمن (وهج الخاطر) أيضا " طلقة حب " غير عادية؛ تطلَق على قلبها فلا تُرديه قتيلا بل تبعثه حيّا!:

" طلقة.. أصابت قلبي

فأردتْه حيا

طارقا حدائق لعشق

ساكنا جنات الهوى

يا قاضي العشاق

مهلاً..

ما كان قاتلي الجاني

وإنما..

بنبض القلب أحياني... "[1]

ثمّةَ أيضًا همساتٌ وخواطر متوهجّة، فيها جذوات شعر، وكثير من رماد النثر!.

---

[1] وهج الخاطر ، ص 48.

فتيحة سعيود

أستاذة وشاعرة، لا نعرف عنها أكثر من دواوينها المطروحة في مكتبات الشرق الجزائري.

ويبدو أنها قد فُجعتْ في فلذة كبدها (ابنتها)، من خلال الإهداء الموجِع الذي يتصدر (جدائل الشمس...)[1]، فراحت تعوّض فجيعتها بنصوصٍ بريئة طيبة موجّهة للأطفال؛ إذْ أصدرت ما لا يقل عن أربعة أجزاء من أناشيدها للأطفال، أُتيح لي منها اثنان (الثالث والرابع): أحدهما بعنوان (ديوان الفل والبراءة)، صدر عن مطبعة الهضاب العليا بسطيف سنة 2007، والآخر بعنوان (ديوان الفل والأمل)؛ لا يحمل إشارة إلى دار النشر ولا تاريخه!.

تتكشف المدارات الدلالية لذيْنك الديوانين من خلال عناوين الأناشيد التي يضمّانها (معلّمي، لغتي، حاسوبي، شقيقي، جدي، الحرية، طلب العلم، العقل السليم في الجسم السليم، الرفق بالحيوان، فلسطيني، حلم عربي،...)، وتتبدّى خبرتُها بشؤون الأطفال وطرائق الوصول إلى أعماقهم.

وعلى أننا نعترف للشاعرة باقتدارها على خوض تلك العوالم الساحرة، فإننا – في الوقت ذاته – ننكر عليها ميزانها الإيقاعي الذي كثيرا ما تختلُّ عَروضُه هنا وهناك، وهي مسألة حسّاسة لا يتسامح فيها الإنشاد الطفولي!.

كما أصدرت الشاعرة ديوانا للكبار عنوانه (جدائل الشمس في بوح القمر)، أصدرتْه عن دار الهدى بعين امليلة، سنة 2003.

يقع في 128 صفحة، ويضمّ بين دفتيْه 28 قصيدة، هي من شعر التفعيلة في الأصل، لكن تفعيلاتها سريعة الإنكسار، مثلما أشرنا. وهي في مجملها قصائد للحب والطفولة والوطن... .

---

[1] جدائل الشمس في بوح القمر، ص 03.

سُليْمى رحّال:

كنّا أثناء القسم الأول من الكتاب، قد توقّفنا عند (جنونيات سليْمى) البالغة الإمتاع، ولا نريد لها أن تستبدّ بوقفة أخرى. لذلك سنجتزئ هنا بإشارات بسيطة إلى هذه الشاعرة التي كانت تصنع بهجةً خاصة، بحضورها الشعري الأنيق في محافل الكلام، ثم تزوّجتْ رجلاً شرقيا واستقرّ مقامها بأمّ الدنيا (مصر).

ويبدو أنّ أحوالها – هناك – قد تغيّرت، فسكتت عن الكلام المباح!.

ولدتْ سليْمى رحال في 16. 09. 1970 بعين وسارة (ولاية الجلفة)، تخرجت في معهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر، وبعْد التخرّج اشتغلت مُدرّسة، ومراسلة لصحيفة (القدس العربي) الصادرة بلندن، ومذيعةً بالقناة الدولية للإذاعة الوطنية.

استهلّت نشاطها الشعري مع بداية التسعينيات بنصوص نشرتْها في صحف شتى كالخبر والمساء ومرايا... .

يرى واسيني الأعرج أن " هاجسها المركزي اللغة والجسد، لا من موقع المسلّمات، ولكن من موقع إعادة قراءة الدهشة والجمال والرعشة، التي غيّبها الطابو الاجتماعي الذي تناهضه الشاعرة بقوة "[1].

أصدرت مجموعتها (هذه المرة)، عن منشورات الاختلاف، سنة 2000، في 121 صفحة، تضمّ 25 قصيدة نثرية الإيقاع، حانية اللغة، ذاتية الهواجس، مُخاتلة الدلالة، مقطَّعةَ الأنفاس، قصيرتَها... الطريف في هذه المجموعة، أننا وبعد تقليب فهرس القصائد، وحيث كنا نعتقد أننا على مشارف الصفحة البيضاء الأخيرة، نفاجَأ بكمٍّ جديد من الصفحات النثرية (13 صفحة) بعنوان: ما جدوى الشعر؟، في ما يشبه شهادةً إبداعية، أوْ حديثا للشاعرة عن شعرها، أو مقدّمة تأخَّر موقعُها من الفضاء

---

(1) ديوان الحداثة، ص 354.

الطباعي للديوان!، ودلالة ذلك – فيما أرى – هي أنّ الشاعرة تريد أن تقدّم نفسَها عاريةً إلا من نصوصها، وبعْد انتهاء العملية الشعرية، ترتدي لباسًا شاعريا شفّافًا، وتستلقي على أريكة نثرية فاخرة، وتبدأ في استحضار التجربة واستذكارها وروايتها لقارئ صديق حميم؛ تبوح له بسرّ المهنة اللغوية، ويكتُم سرَّها!. والحقيقة أنّ ما كتبتْ سليْمى في مؤخّرة ديوانها (هذه المرة)، كان من الحسّ الشاعري العميق، واللغة النثرية الشعرية الشفّافة الحميمة، والدراية الواسعة بالماهية الشعرية وثقافة الشاعر وفقه الشعر، بما يجعل كلامها عتبةً من أروع العتبات الداخلية، ونصًّا من أبْدع النصوص الموازية في تاريخ الكتابة الجزائرية المعاصرة.

لننظر مثلا في جوابها عن السؤال الأبدي (لماذا تكتبين؟):

" لأنني ساذجة ورعناء بما يكفي..

أليس من الحمق والبلاهة أن أقول أسراري كلّها.. دواخلي التي لا يعرفها أحد!؟ كيف لامرأة لديها ما يكفي من السلامة العقلية، أن تفعل ذلك!؟

ولكنه الشعر! أي شعر!؟ الشعر الذي يشبهني..

الشعر/ الطفل الذي يقضي وقته في البحث عما يثير الدهشة، يطارد الفراشات ويقتنص العصافير ويترامى وصديقته بكرات الثلج ويصرخ جذلا مستقدما رفاقه إذا رأى دودة على الأرض: (تعالوا انظروا ماذا وجدت!).

أحوال أن أتفادى، قدْر الإمكان، القصيدة/ الكرنفال.. القصيدة التي تثقل نفسها بالزينة والحلي والبراق من الثياب.. إن القصيدة الأجمل في رأيي، هي التي إذا نظرت إليها وجدت في ملامحها العمق، والتي لا تُجهد نفسها لإخفاء ابتسامتها. إن النص الشعري يتحول بسرعة غريبة إلى مهرجان من الصور المستغلقة والتهويمات والتأوّهات الطويلة والنقاط الكثيرة (نقاط للحذف، للتردد، للاشيء...) وفراغات جمة.. إنه نص مدجّج بالفراغات واللغة فيه متعَبَةَ الملامح، مجروحة الإحساس، ذليلة مهانة الكرامة، ممزقة الثياب كأنها سبيّة حرب!

ولكن هل يمكن للشاعر أن يكتب قصيدة كما يريدها؟... "[1].

هذا كلام لا يقوله إلا أمثالُ أصحابِ (قصتي مع الشعر) و(تجربتي في الشعر)، و(السيرة الشعرية)... .

وهكذا تأبى سليمى إلا أن تكون مبدعة أنيقة في نثرها كما هي في شعرها؛ حيث أكثرت في (هذه المرة) من " التكثيف والإيجاز والحذف والتأخير والتقديم، أوقفتنا حيث لا وقف، رواغتنا حيث لا مراوغة، أوصلتنا إلى الحدود القصوى للفنتازيا، ثم كشفت غربتنا أمام هول نصها، صعوبته، تراكمه المتين في الكينونة، وفي العمق، في التفاصيل... اختصرت المعاناة داخل الفرح، وأحجمت عن الذهاب بعيدا حتى لا نُصاب ولا تُصاب في تجاربها الشعرية القادمة بالتخمة والعجز والتكرار. هذه هي تجربة سليمى رحال الآن قليل من اللغة لأجل الكثير من المعنى، أسرار بسيطة من الصعب فهمها، تعبير حرّ وعال عن الحرية في الكتابة عن كل شيء... "[2].

وحسبنا في الخير أن نُحيل على بعض المراجع[1]، لمزيد من البحث عن سليمى وتفاصيل مشتهاها الشعري!... .

---

(1) هذه المرة، ص 109-110.

(2) أبو بكر زمال: الصوت المفرد، ص 85.

(1) من تلك المراجع:

- ديوان الحداثة، ص ص 89-95 + ص 59، 60، 64، 354.
- الصوت المفرد، ص ص 85-90.
- كريمة رامول: قصيدة التوقيعة في الشعر الجزائري المعاصر، ص 139، 153، 154، 175، 187، 193، 211، 256. حيث تشير الباحثة هنا إلى " تعدد الأصوات " في شعر سليمى، وغلبة الزمن الحاضر على الزمن الماضي! (ص 153).
- *Achour Cheurfi : Ecrivains algériens, P 287.*
- موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 176.

جميلة كلال

جميلة كلال، أو كلال جميلة (كما في ديوانها!)، أو سوسن، أو " شاعرة الألم والأمل "كما تسمي نفسَها...

تسميات شتى لشاعرة واحدة، اهتديتُ إليها – أول مرة – بفضْل مقالة صحفية بسيطة[2]، ثم امتدت السلسلة إلى حدّ الوصول إلى ديوانها هي من مواليد 10. 12. 1970 بسيدي بلعباس.

عضو فرع بلعباس لاتحاد الكتاب الجزائريين.

شاركت في مهرجانات أدبية وثقافية وطنية مختلفة (سطيف، بسكرة، عنابة،...) ابتدأت بكتابة الشعر العربي الفصيح، ثم انتقلت – في الفترة الأخيرة – إلى كتابة الشعر الملحون، ومحاولة الكتابة بالإسبانية!.

أصدرت ديوانها الأول، على نفقة الصندوق الوطني لترقية الآداب وتطويرها التابع لوزارة الثقافة، عن منشورات (*Graphique-scan*)، في حدود سنة 2005.

سمّتْه (حور الصّحارِي)؛ وقد يخطّئ بعضُ المتفاصحين هذا الجمع، ولكنه جمع صحيح؛ لأنّ العربية تجمع الصحراء على " صحارَى وصحارِي وصحراوات "[1]، ومن حقّ الشاعرة أن تختار ما يناسبها من هذه الجموع المستوية في لسان العرب.

بيْد أنّ ما يثير الانتباه – حقًّا – في هذا العنوان هو كلمة (حور)؛ فهل هي الحوْر (بتسكين الواو)؛ بمعنى الرجوع كما في قوله تعالى: " إنّه ظنّ أنْ لن يَحور "

---

[2] كرناني صليحة: ترانيم للروح وأخرى للوطن، المجاهد الأسبوعي، عدد 2469، من 26 نوفمبر إلى 03 ديسمبر 2007، ص 23.

مع شكر خاص للصديقة الشاعرة رجاء الصديق التي وفّرت لي سبيل الاتصال بها، وقد اتصلت بها – هاتفيا – مطلع أيلول 2008، ثم بعثت لي بسيرتها الذاتية ونسخة من ديوانها عبر رسالة بريدية عادية وصلتني منتصف الشهر نفسه.

[1] الفيروزابادي: القاموس المحيط، ص 447 (باب الصاد- صحر).

(الانشقاق: 14)، فيكون المعنى: رجوع الصحراء أو عودتها،... ومثل هذا التصحّر المجازي ألفيناه لدى منيرة سعدة خلخال في ديوانها (الصحراء بالباب)...

وقد تحمل هذه الكلمة أيضا معنى النقصان بعد الزيادة، في مثل الحديث المعروف (نعوذ بالله من الحوْر بعد الكوْر)؛ كأنّ الفضاء الصحراوي يضيق بالشاعرة على اتّساعه!.

أمْ هل هو الحوَر (بفتح الواو) بمعنى: شدة سواد العين في شدة بياضها، وهو صفة جمالية استوحاها التعبير العربي من أعين الظباء والبقر، التي شبهت النساء بها فقيل لهن " حُور العين "، والحوراء: البيضاء، والحواريات: النقيات الألوان والجلود لبياضهن، " والأعراب تسمي نساء الأمصار حواريات لبياضهن وتباعدهن عن قَشف الأعراب بنظافتهن "[(2)]؛ وهنا وجه المفارقة الطريفة لدى الشاعرة التي تتعمّد مخاتلة هذا المعنى، وتربط حورَها بالصحراء لا بالمدينة و(نساء الأمصار)!.

ويبدو أنّ هذا المعنى هو الذي كانت الشاعرة تبتغيه؛ معنى (الحور العِين) و(العيون التي في طرفها حوَر)، بدليل قولها في سياق نصي محدد:

" إلى م (؟!) حيرة الحور؟

في فردوسك والعين.. "[(3)]

فقد قطعت جميلة قولَ كلّ خطيب في هذا السطر الثاني!.

(حور الصحاري) ديوان شعري صغير الحجم (48 صفحة)، يضمّ 16 قصيدة نثرية، لكنها موقّعة توقيعًا صارخا، مستمدا من تلك القوافي المتهاطلة على نهايات السطور الشعرية، بما يتعارض وفلسفة القصيدة النثرية!، ومثل هذا التهافت على القافية في القصيدة النثرية (لدى بعض كتّاب هذا النوع من الشعر) إنما يكشف عن

---

(2) ابن منظور: لسان العرب، م02، ص 183 (حور).

(3) حور الصحاري، ص 30.

عقدة ذنب عروضي، وعقدة نقص/ جهلٍ بالوزن، تقتضي تعويض هذا النقص بزيادة مفرطة في القوافي!.

ويعجّ (حور الصحاري) أيضا بالكلمات الناعمة الرقيقة الشفافة، والعبارات الرومنسية المصكوكة الجاهزة (أطلال الذكريات، أناشيد الأمل، موج العيون، معبد الغروب، مراسيل الهوى، الناي الحزين، ذكريات الهوى، مدن الأحزان، آيات الهوى، مملكة السراب، أشرعة الكلام، لحن الأمل، درب الأمل،...)، وغيرها من الاستعارات الميتة أو غير المفيدة (بلغة عبد القاهر الجرجاني). ويرتبط مثل هذه القوالب التعبيرية الجاهزة – العبارات المصكوكة (*Cliché, stéréotype*) بالابتذال (*Banalité*)، وغياب الأصالة والتفرد (*Originalité*)، فيما يرى قاموس النقد الأدبي[1].

وعكس ذلك، نجد بعض التعابير الجديدة (شموع الياقوت، مساجد الأنين، نرجس الشوق،...)، مثلما نجد صورًا لا يستقيم معناها؛ كقولها " تزوجت الألم لتنجب الجراح "! (ص 15)، وهو ما لا يستقيم مع المعنى المألوف المعبّر عنه في قولها " ميلاد الأمل من رحم الوجع " (ص 28-29).

في الديوان أيضا بعض القصائد الأنثوية اللطيفة (عذراء الروح، حواء)، وكذلك قصيدتها (كن حبيبي) التي تتناص تناصا جميلا مع سعاد الصباح (كن صديقي)؛ مع الفارق في عمق القضية وجمال النسج لدى الشاعرة الكويتية الكبيرة... .

وفي (حور الصحاري) أخيرًا، من الأخطاء اللغوية ما لا يحصل السكوت عليه؛ من نوع: " إلى م " (ص 30) عِوَض: إلامَ، و" لِمَا؟ " (ص 14) عِوض: لِمَ، و" وقت المسى " (ص 08) عِوض: المِسَا(ء)، و" اعطيني " (ص 36) عوض: أعطِني، و" الدفى " (ص 25) تقصد: الدفء، و" يعتقلني إلى... " (ص 08)!، و"تستيقضين"

(1) *J. G. Tamine, M. C. Hubert : Dictionnaire de critique littéraire, Armand Colin, Paris, 2004, P 37.*

(ص 16) بدل: تستيقظين؛ حيث تكتبها خاطئة، ثم صحيحة بعد خمسة أسطر، وتعود إلى الخطأ بعد أربعة أسطر أخرى، ثم تكتبها صحيحة تارة أخرى، إلى درجة أنها تكتبها في قصيدة واحدة (السيدة النائمة) ثلاث مرات صحيحة وثلاثًا أخرى خاطئة!، وقد تنصب اسم كان ".. لن يكون للوجود جمالا " (ص 27)!...

وهو ما يحتّم أن ننبهها على مراجعة هذه الأخطاء البسيطة (التي تشوّه جمال النص) قبل الإقدام على نشر نصوصها!.

سامية بن عسو

شاعرة يتنازُعها الشمال والجنوب.. رمل الماضي وماء الحاضر.. صحراوية المنبت والنمو، بحْرية المقام والمستقر.. قدِمت منْ عمق الجنوب الكبير إلى مدن الشمال في موسِم للهجرة الشعرية: روحًا وجسدا!، فلا عجب أن يكون (طريق الياسمين) عنوانًا لديوانها الذي لم يصدر!.

من مواليد 06. 11. 1972 بتقرت، وفي صائفة 2007 انتقلت إلى السواحل الشرقية (الطارف، عنابة)؛ حيث تزوّجت الشاعر المعروف رضا ديداني[*].

شاركت في (إقامات الإبداع) الثانية، من 05 إلى 15 ديسمبر 2007، وكتبتْ نصًّا شعريا مشتركا مع الشاعرة العُمانية فاطمة الشيدي، بعنوان (اشتباهات القلق)[1].

أصدرت ديوانها الأول (أيقونات)، عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، سنة 2007، في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية.

يتوزع الديوان على 27 قصيدة، و118 صفحة.

كل قصائدها نثرية، وجلُّها تلهث وراء القوافي التي من شأنها أن تغّطي الفراغ الإيقاعي الذي يتركه غياب الوزن!، ومع ذلك فإن روح الشعر حاضرةٌ في " مجاز الجسد " و" مخمليات الصمت " و" غيم الكلام "... .

في بعض النصوص ولعٌ عجيب بالبحر وطقوسه ومفرداته:

" تدوّخني رائحة البحر

وشهقات النوارس الصباحية... " (ص 24)

---

[*] اتصلتُ بهذا الشاعر الصديق، وقد وافاني بنسخة من ديوانها، ووعدني بإرسال سيرتها الذاتية على البريد الإلكتروني، لكنه لم يَفِ بما وعد!.

[1] جسر لعناق الأحبة (نصوص كتبت خلال إقامات الإبداع)، ص ص 229-239.

وفي نصوص أخرى ارتدادٌ حنيني إلى فضاء النخل والرمل، كما في قصيدة (تقرت):

" طقوس الدوحة

تحتلني تبتلني...

فأعود طفلة تلهو

في أزقة النخل والرمل

والأحجار الصفراء تملأ جيبها

والصحراء المتوهجة تملأ قلبها

آه يقتلني الحنين ويملؤني التمني... " (ص 43).

هي هكذا موزّعة بين البحر والصحراء، الثنائية التي تتوحّد ضدّيتُها في الوطن (قصيدة " أفياء جرح عابر "، ص 15).

اختارت سامية لديوانها عنوانًا سيميائيا دالاًّ (أيقونات)؛ والأيقونة (*Icône*) – فضلاً عن صورتها المقدّسة في الخيال الديني – علامة تمثيلية دالة على مشابهة مع من يحْملُها، لذلك كانت (أيقونات) سامية بن عسو/ قصائدُها شبيهَها الداخلي، والناطقَ الصارخ باسم صوتها الصامت، دفعًا لجريمة السكوت إزاء ما يحدث في هذه الأرض التي نستحق الحياة عليها، ولعلّ (فاتحة) الأيقونات أن تفصح عن ذلك:

" على هاته الأرض نحيا

وعلى هاته الأرض نموت

عليها يقترف الإنسان جرمه

ونحن نقترف جريمة سكوت ".

ليلى تواتي:

رغم لقاءاتي القديمة المتعددة بهذه الشاعرة التي كانت دائمة الحضور في شتى المحافل الثقافية خلال بدايات التسعينيات، فقد ضيّعتُ ما كنتُ أعرف عنها، لأنها أنستنا نفسها في السنوات الأخيرة؛ إذ اعتزلت مواقع الحضور الشعري، ولا ندري ما فعلت الأيام بها!.

هي في الأصل شاعرة من منطقة مليانة، وأستاذة للغة العربية في إحدى الإكماليات هناك، وربمّا تحولت إلى مفتشة للتعليم الأساسي كما كانت تنوي أن تفعل.

كتبت عنها (موسوعة العلماء والأدباء) كلمات فقيرة، من نوع أنّها " ولدت بمليانة، أستاذة، فائزة في مسابقة شعر الشباب بتونس سنة 1999، لها عدة دواوين شعرية "[1]؛ ولكنها لم تطبع أيًّا منها إلى حدّ الآن!.

عضو رابطة (إبداع) الثقافية الوطنية، وعضو اتحاد الكتاب الجزائريين أذكر أنها كانت تكتب شعرًا نثريا، وكانت تجتهد اجتهادا فنيا واضحًا في تاجوز نفسها؛ ففي فترة محدودة آلت على نفسها أن تتعلّم العروض وأن تكتب شعرًا موزونًا، فكتبت، ومن تلك الكتابات قصيدتها (موضبة الورد) التي تقول في بعض مقاطعها الجميلة التي تتهادى على تفعيلة المتقارب (فعولن):

" أحبك يا وجعي

أحبك

يرتّلها رسُلي..

أنبيائي

حمائم شوقي الخرافي

---

(1) موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 139.

فمن لي بقرآن عشقي

إذا ما احتمى بي الغسق؟

تعال.. هنا قبلتي

تذوب الفوارق فيها

ترفرف فوق رباها

طيوف النوارس

مناديل شوقي المبعثر

شذا القبلات

❁ ❁ ❁

أحبك

فيا وجعي الأحمق الخطوات

إلى أين تأخذني في عذابك

أحبك.. أعنها في صلاتي

أحبّك آية كل الكتاب "[1].

---

[1] أعمال مهرجان الشاطئ الشعري الثاني، جوان 2002، ص 133-134.

إلهام بورابة

شاعرة من قسنطينة، كان لها حضور في الصحافة الأدبية والمهرجانات الثقافية خلال منتصف الثمانينيات، وبعد زواجها اعتزلت تلك العوالم وانزوت في بيت الزوجية. في رحلة تنقيبي عن الشواعر في الأرشيف الثقافي، عثرتُ لها على قصيدتين: أولاهما بعنوان (الشفاه الباهتة)[1]؛ وهي قصيدة نثرية تهيمن عليها الروح الرومنسية (الجبرانية والشّابيّة) هيمنة لافتة:

" غنوا
أهزوجة الراعي اليتيم
أعيدوا لنايه
ألحان السواقي
وأنغام الحياة
غنوا../ فالغناء سر الحياة
لتلك الروابي
وتلك الشياه... "

أما الثانية فعنوانها (نغرس شجرة السلام ونمضي)[2]:

" .. سأحمل دمعي
أحمل حزني
أحمل قلبي وأمضي
إلى آخر الطريق سأمضي
سأزرع سنبلة هناك... "

هي فَسائِلُ شعرية، لشاعرة في طريق النمو، كان من الممكن أن تنمو أشجارا لو واصلت صاحبتها رحلة الكتابة، وتعهدت موهبتها بالرعاية الكافية، ولكن!.

---

(1) الشعب: عدد 7313، 02. 05. 1987، ص 11.

(2) الشعب: عدد 7510، 17. 12. 1987، ص 15.

فضيلة بوسعيد

شاعرة من منطقة الأغواط، من اللواتي يكتبن القصيدة العمودية باقتدار تقني وفني.

أصدرت ديوانها (تداعيات امرأة فوق العادة) عن دار الملكية بالجزائر العاصمة، سنة 2000م.

لعلّ الدكتور عبد الملك مرتاض أن يكون الوحيد الذي درسَها وأثنى على تجربتها الشعرية التي تتميز بـ " الرقة المتناهية (...) التي تجمع إلى لطف الإحساس الأنثوي، رهافة الإحساس الشعري (...) وتبدو الشاعرة متمكنة من لغتها الشعرية وهي تجرّب في كتابة القصيدة العمودية... "[1].

[1] معجم الشعراء الجزائيين...، ص 309.

مليكة لوشاني

صوت إذاعي وشاعري رقيق، من أصوات الثمانينيات.

اشتغلت منشطة ومنتجة إذاعية في القناة الأولى للإذاعة الوطنية، وحاليا هي مذيعة في لإذاعة مونتي كارلو.

كتبت كلمات بعض الأغاني العالمية، مثل أغنية (نخاف عليك)[2] ونشرت بعض القصائد في الصحف الوطنية، ومنها قصيدة (لا تسلني)[3]؛ وهي قصيدة رومنسية حزينة.. رمَلية الإيقاع (فاعلاتن).. يائسة الحسّ؛

" يا صديقي لا تسلني عن عذابي والشجونْ

إنها غلطة أمّ قلبها قلب حنونْ

فأنا أجهل ما اسمي.. لستُ أدري من أكونْ

في عذابي يتلاشى كلّ همٍّ ويهونْ

لا تسلني يا صديقي عن ظروفي عن حياتي..

كيف مات الحسّ مني.. كيف ضاعت أغنياتي

فأنا ما سال دمعي أو تعالتْ قهقهاتي

لا أنا أبكي ولا أضحك في عمق سباتي... "

---

(2) هي أغنية عامية، لحنها المرحوم معطي بشير، وغنتْها حسيبة عمروش، وقد نشرتها في جريدة (الشعب)، 23. 04. 1981.

(3) الشعب، عدد 7027، 21. 05. 1986، ص 11.

سعاد بوقوس

هي سعاد بوقوس، أو سعادةبوقوس، كما سمّاها زوجها الشاعر عاشور بوكلوة في خطوة يصدُق عليها عنوان ديوان الشاعرة التونسية آمال موسى (يؤنثني مرتيّن)!، إذْ أنّثَ الاسم المؤنّث تارة أخرى، إمعانًا في الاستسقاء من هذا السلسبيل الأنثوي الفياض... .

من مواليد أولاد حبابة (بالقرب من منطقة الحروش) في 26. 02. 1968م، ارتحلت في عزّ صباها – مع أسرتها – إلى قسنطينة؛ حيث نمت وشبّت ودرست، وبعد زواجها عادت ثانيةً من حيث جاءت أوّل مرة (ولاية سكيكدة).

بدأت كتابة القصة والشعر معًا، في منتصف ثمانينيات القرن الماضي، ونشرت نصوصها في جرائد وطنية مختلفة: النصر، النهار، العنّاب، أضواء،... .

أصدرت مجموعتها القصصية (فواجع الهزيع الأخير)، سنة 2002، ضمن سلسلة الأمواج الأدبية التي تصدر عن جمعية نشاطات المركز الثقافي رمضان جمال.

ورد اسمُها في (موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين)[1]، مشفوعًا بثلاثة أسطر فقيرة!... .

لها مجموعة شعرية مخطوطة، بعنوان (صلاة لوقت المجيء)[2]، تتضمن إحدى عشرة قصيدة نثرية (زفاف إلى اللحد، أنا في كل مكان، كن أيّ شيء، أغنية الوداع، لحظة لقاء، حلم البحر المارد، لعنة الحرب، أمل على أبواب الطريق، فقط امنحوني الخلود، مقاطع شريدة، صلاة لوقت المجيء).

يتصدّر مجموعتها لحنٌ جنائزيّ مؤثّر، تشيّع فيه " ذات الخمار الأسود " إلى لحدها في موكب زفاف!.. لا أدلّ عليه من هذه الكلمات التي تتخلّل نص الموت (زفاف، عرس، الحناء، الأفراح، الهودج،...):

---

(1) موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 132.

(2) أسعفني بنسخة منها، زوجها، الصديق الشاعر عاشور بوكلوة.

" هاهي الآن..

على هودج الموت

تبكيها القلوب لوعة

تبكيها الدروب خشية (...)

هاهي الآن طريحة

ارفعوها..

واعلنوا موسم الحداد

لصبية اصطنعت من الموت فرسَها

امتطته وارتحلت

في عزّ الصبا

دقوا طبول الهزيمة

لعروس كفنت في ثوب عرسها... ".

جنات بومنجل:

شاعرة من منطقة سوق أهراس، بدأت الكتابة في أوائل التسعينيات كانت مواضبة على حضور الأنشطة الثقافية بشرق البلاد خصوصا.. نشرت في معظم الصحف الوطنية.

تزوجت رجلا شرقيا، واستقرت بالإمارات العربية المتحدة (أبو ظبي).

أصدرت ديوانها الأول منذ فترة قريبة، ولم يتح لنا الإطلاع عليه[*].

ومع وجوده هناك، فقد ظلت ملتزمة بنشر كثير من نصوصها في الصحافة المحلية؛ حيث نشرت نصّين طويلين – على سبيل المثال – أحدهما: (من تراث قلبي القديم)[1] والآخر (حتى لا أتوارى عنّي)[2]. وكل قصائدها نثرية.

---

[*] حاولتُ – بكل الوسائل – أن أتصل بها؛ فأرسلت لها رسائل قصيرة وأخرى طويلة، عبر الهاتف والبريد الإلكتروني على السواء، راجيا ديوانها وسيرتها الذاتية، لكنها لم تردّ على رسائلي في حينها! وفي يوم 11. 09. 2008 بلغني منها بريد إلكتروني تعتذر فيه عن ذلك، وتعبّر عن انشغالها " بالأسرة والطفلة والعمل "!. وقد وعدت بإرسال ما طلبتُ منها، ولكن يبدو أنها مواعيد عرقوب! (لا قدّر الله!)... .

[1] اليوم، ملحق اليوم الأدبي، 12. 01. 2004، ص 14.

[2] اليوم، ملحق اليوم الأدبي، 16. 05. 2005، ص 20.

رشيدة محمدي:

رشيدة محمدي، أو الدكتورة رشيدة محامدي، دالاّن لمدلول واحد هو هذه الشاعرة المسافرة من نخيل بسكرة إلى ناطحات السحاب الأمريكية.

تخرجت في الجامعة الجزائرية ثم واصلت دراساتها العليا – على نفقتها الخاصة – في العراق، خلال التسعينات، حتى أحرزت الدكتوراه.

اشتغلت مراسلة لإذاعة (باسيفيكا) الأمريكية، فضلاً عن التدريس ببعض الجامعات الأمريكية.

هي عضو منظمة الكتّاب الأمريكيين من ذوي الأصول العربية، وعضو منظمة (البورن) للترجمة؛ والتي أسستها سلمى الخضراء الجيوسي.

أصدرت ديوانها (شهادة المسك) عن منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، سنة 2001. ولها ديوان آخر مكتوب بأنفاس صوفية، عنوانه (أوراد الدمعة).

ورد اسمها في (موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين)[1].

حاورتها الصحفية المعروفة زهية منصر، وقدّمتْها على أنها " صوت نبت خارج أعتاب الوطن، ونضج وسط الحياة الأكاديمية الأمريكية التي لم تستطع بصرامتها أن تطفئ تألق تلك التجربة التي اكتشفتها يوما ذات ليلة أدبية على شاطئ صيفي... "[2].

تكتب قصائد نثرية، جميلة الصور، مضبّبة الرؤى أحيانا، متلعثمة الإيقاع... تقول في قصيدتها القديمة (تآبين)[3] المكتوبة سنة 1992:

---

[1] موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 252.

[2] الشروق اليومي، عدد 1993، 15 ماي 2007، ص 19 (وقد اعتمدت، في كثير من المعلومات، على هذا الحوار).

[3] الشروق الثقافي، العدد 47، 16 جوان 1994، ص 09.

"... أيها الطالع كحلاوة البكاء في أثر الأحبة

بين نواة السؤال وإجهاض الأجوبة

لن تخسر وجهة بللت جنحتك فيها جناحك

كالمدن الواقعة أسفل التباعد

وأنت تؤقلم أحزانك كبدر في تابوت

الآن ما أعذب البكاء... ".

فائزة تــحوف

شاعرة من منطقة عين توتة (ولاية باتنة)، كانت ترتاد ملتقيات الشرق الجزائري كثيرا، وذات مهرجان مغاربي بمدينة سكيكدة، وبمصادفة تاريخية وجغرافية، تزوجت الناقد الأكاديمي التونسي الكبير أ.د. محمد القاضي، وغابت عن الساحة الشعرية. لكنها تركت (أمكنة أخرى للغياب)[4]، وهي مجموعة شعرية تحت الطبع، تقع في 134 صفحة، وتضمّ 30 قصيدة نثرية، كتبت أيام سنين الجمر التسعينية المضرّجة بدماء الوطن، لذلك جاءت مسربلة بالدماء والدموع، تتخللها لغة حالمة أحيانا (أحلم بوطن، تصبحون على وطن، أعيدوا لي وطني،...)، لعلّ استعراضا بسيطا لعناوين بعض النصوص أن يلخّص كل تلك الدلالات (ميلاد حلم، زنابق الزمن المفجوع، أغنية للغد الجميل، بطاقات من قلب جريح، لماذا نغتال الشمس؟،...).

تقول في قصيدتها (وطن في رئتي): " **ما... أوحش هذا المكان**

كنت أعانق جرح الوطن فيه

أضيع بين سفر وانتظار

كنت أبحث في حيرة الصغار

عن وجوهنا..

عن أصدقائنا الذين مرّوا

عن فوضى الدمار

هذا المكان

سرق طفولتي

يغزو مدني..

يغتال فينا الاخضرار... ".

---

[4] كل الشكر للصديق الشاعر علي بوزوالغ الذي أعارني نسخة من هذا المخطوط الشعري، وقد أخبرني بأنه سيصدر عن وزارة الثقافة... .

صورية مطراني

هي الشاعرة الطبيبة الدكتورة صورية مطراني، أو " الطبيبة التي احتمت بالشعر لتقول ما لم تستطع مصلحة أمراض الكلى قوله "[1] على جدّ تعبير أحمد شريبط. ولدت في 06 .01. 1971 برمضان جمال (ولاية سكيكدة)[2]، دخلت معهد الطب بجامعة عنابة، وهناك تخرجت طبيبة مختصة في أمراض الكلى.

اشتغلت في قطاعات صحية مختلفة بعنابة وقالمة .

تقول عن واقعها العلمي (الطبي) وأحلامها الشعرية:

" لم يمنعني اختياري لشعبة العلوم من الاستمرار في الكتابة ولا القراءة، وكنت كلما تقدم بي الدرس في التحصيل، أفتح نافذة أخرى على سماء أبهى.. وكان الشعر دافئا وجميلا... "[1]. تنبذ صورية مصطلح (الأدب النسوي)، وترى فيه " مغالطة إنسانية.. الإبداع هو علاقة فكر بجمال.. لغة بفن، هذه القضايا الكبيرة (الحب، الفن، الفكر) هي قضايا إنسانية، لا قضية رجل وامرأة "[2].

لها ديوان مخطوط، بعنوان (مجازات الخوف)[3]، يقع في 65 صفحة من الحجم المتوسط، ويضم 12 قصيدة نثرية (وجهات، عناقيد الموت، شهوة الموت، العابرون على الوقت العابرون على النزيف، الربيع، برتقال الوهم، الزمن الذي خان، البحر يجيء سرتا، الحداد، مشهد غارق في البحر، تعب، الزجاج).

قصائدها طيبة المستوى، دافئة اللغة، باردة الإيقاع..

مدججةٌ بالحزن.. مسيّجة بالموت (لعلها قصائد التسعينيات!).

---

(1) شريبط أحمد شريبط: الحركة الأدبية المعاصرة في عنابة، ص 99.

(2) أفادتني بهذه المعلومات التاريخية والمهنية صديقتها الشاعرة صورية إينال.

(1) الحركة الأدبية المعاصرة في عنابة، ص 99.

(2) نفسه، ص 100.

(3) نسخة مخطوطة، من تصميم الشاعر عاشور بوكلوة، وقد أعارني إياها الصديق الشاعر علي بوزوالغ.

نشرت صورية مطراني بعض قصائدها في صحف وطنية مختلفة، ومنها قصيدتها " الوردية " البهية (نبوءات الورد): "... **تفتّح الورد**

قبل أن ينضج الحزن

يا حبيبي..

تفتح النهار..

ساح على العطر

واستباح جنوني

تفتح العمر

والهباء يقيني..

يا السماء.. يا اللغة التي

كوّرتني جرحا

وألقت بي في هوّة الوعي

يا حنيني..

تبتُ عن الموت

فمتى تستكين إليَّ الحياة؟! "[1].

قال عنها الشاعر مالك بوذيبة:

" طبيبة تعالج صداع العالم باللغة، وشاعرة تكتب نصوصها الرقيقة على أوراق روشيتات الدواء!، أومأت لاسمها بـ(بمن غادة) تيمّنًا بغادة السمان، وهروبا من سلطة لا تزال ترى في شعر المرأة عورة، مادام شعرها هو صوتها المكتوب!، المهمّ أن هذه الشاعرة التي سرقت اسمها العائلي من المطر ذات شتاء، لا تزال تخاتل (التابو)، وتكتب في غفلة على مرأى من (الطوطم)!... "[2].

---

(1) الأصيل: 30. 06. 1996، ص 13.

(2) مالك بوذيبة: شعراء الفجيعة- جيل المأساة، مجلة (الكتابة)، العدد 02، 1999، ص 17.

فهيمة الطويل

لا أعرف عن هذه الشاعرة شيئا، ولا أثر لها في الكتب والمراجع، سوى أنها نشرت نصوصًا قليلة جدا في (آمال) و(الرؤيا)، خلال نهايات السبعينيات وأوائل الثمانينيات، منها قصيدة (ليل وشمس موقدة)[3]؛ وهي قصيدة طيبة بسيطة، محكَمة الوزن الرّمَلي (فاعلاتن):" **ما الذي يحدث في هذي المدينهْ**

تختفي المرأة من قاعة شعر

تبرز المرأة في الشارع تجري

فوق دراجة نار.

أسأل النخل عن السر فيضحك

فالذي أعطى الغزالْ

يعطنا الطير المحلقْ

فترفقْ

وتعالى بعد عام

ذات عينين من الحلم وعينا واحده

سرقت سمعا كجن النافذه

تلج الأبواب، ريحا راكضهْ

أيّ سحرْ

لا تسلني بعد هذا

عن رداء مزهر

وجراح رافضهْ

وغيوم واعدهْ

فالدّنى ليل وشمس موقَده "

---

[3] الرؤيا (مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين)، السنة 01، العدد 02، صيف- خريف 1982، ص 84.

رتيبة نويوات

انفرد أحمد دوغان بالحديث عن هذه الشاعرة، قبل وفاتها، إذْ أفرد لها صفحة وأسطرا قليلة من (الصوت النسائي)[1].

وهي ابنة الأديب الشاعر العروضي الكبير المرحوم موسى الأحمدي نويوات.

ولدت سنة 1963، ولا نعرف تاريخ وفاتها بالضبط، لكن يبدو أنه لا ينأى عن منتصف الثمانينيات[*].

وقد أورد لها دوغان مقطعين من قصيدتيْن، نُشرت إحداهما بمجلة (آمال)، الأولى (العلم خير مكسب):

" زميلتي.. زميلتي	**هيّا بنا للأدب**
لا تقتلي الوقت سدى	**تمضينه في اللعب**
فالوقت إن فكرتِ– يا	**زميلتي – من ذهب (...)**
إن رمتِ أسباب العلا	**أختاه فالعلمَ اطلبي**
فالعلم أغلى مطلب	**والعلم خير مكسب "**

والثانية (نحن الصغار):

" يا أيها الربيع	**نورك ذا بديع**
شذاك لا يضيع	**يا مبهج الأطفال**
يا أيها البستاني	**قدّم لنا التهاني**

---

[1] الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، ص 157. وقد أخذتُ من هذا المرجع جلّ معلوماتي عنها.

[*] حدّثني الصديق الشاعر ياسين بن عبيد (الذي كان زميلاً لها في الدراسة) أنها رأت رؤيا عجيبة في منامها، ذات يوم، وكان والدها خبيرا بتفسير الأحلام، فراحت تقصّ عليه رؤياها، زاعمةً له أنها رؤيا زميلةٍ لها، وبعد سماعها قال لها الوالد: أفسِّر لك المنام شريطةَ ألا تخبري زميلتك هذه بهذا التفسير!، وحين وعدتْه بذلك، قال لها: زميلتك راحلةٌ إلى دار الخلود! (وما درى المسكين أنّ الرؤيا رؤيا ابنتِه لا رؤيا زميلتها!).

وقد رحلت (رتيبة) – فعلا – بعد تلك الرؤيا بأيام!

رحمها اللهُ، ووالدَها، وأسكنهما فسيح جِنانه!... .

بفصلنا المزدان بالحسن والجمال "

وواضح أن الشاعرة تمتاز بالسهولة التعبيرية والانسياب الإيقاعي والبساطة الطفولية، مما كان يؤهلها إلى أن تصبح من المبرزات في شعر الأطفال، ولكن... .

فضيلة عابدين

لا وجود لهذه الشاعرة في غير الجزء الثالث من (نماذج من الشعر الجزائري المعاصر)[1]، وقد كانت الشاعرة الوحيدة هناك.

ورد اسمُها (دون تعريف) مرفقًا بقصيدتين عموديتين قصيرتين؛ إحداهما (قرار الشتاء)، وهي همزية من المتقارب في 06 أبيات:

" أكذّب أنشودة بالفضاءوأرسل أغرودة في السماء

وأكتب أغنية للسكارى وأرسم دربا إلى الانتماء

وحين يموت ظلام السنين أفارق سحر المنى والسّناء

وأقسم ألفا لأيك السهول بأن زماني أسير الحداء

أكذب باقات ورد الحيارى وأرفض دهرا قرار الشتاء

سيبقى الوجود بريئا بريئا بريئا إلى نقطة الانتهاء "

والأخرى (شواطئ الدموع)، وهي أرجوزة " قافيةٌ " تقع في 06 أبيات أيضا، ولكنها أقلّ إحكامًا وإتقانا عروضيا من الأولى.

[1] نماذج من الشعر الجزائري المعاصر (ج 03)، سلسلة أدبية تصدرها مجلة (آمال)، ص 183-185.

ليلى لعوير

شاعرة وأستاذة جامعية(*) في قسم الترجمة بجامعة قسنطينة.

من مواليد 02. 02. 1970 بقسنطينة، أحرزت البكالوريا سنة 1990، ثم الليسانس من قسم اللغة والدراسات القرآنية بجامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية سنة 1994، ثم الماجستير في الأدب العربي المعاصر سنة 2001 (عن بحث حول " الحداثة في الشعر العربي المعاصر ")، وتواصل الدكتوراه في موضوع " التفاؤلية في الشعر الإسلامي المعاصر "، بإشراف الدكتور رابح دوب.

هي عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وقد نشرت قصائدها ومقالاتها في صحف ومجلات شتى، منها (فلسطين المسلمة)، و(المشكاة) المغربية، و(مجلة الأدب الإسلامي) السعودية،...

أصدرت مجموعة شعرية للأطفال (أناشيد على عزف الصغار)، عن دار الهدى بعين امليلة، سنة 1999.

لها ديوان مخطوط بعنوان (سجدات على جبين الاعتراف)، ولها مخطوطات أخرى من فنّ الأوبيرات (ثورة الباهلي، القدس في قلب محمد، المدينة المغلقة).

تمتاز أناشيدها الطفولية بقِصر النفَس وثراء الإيقاع وبساطة الكلمات... أمّا شعرها للكبار، فلا يختلف كثيرا عن شعر أخواتها (في الله)؛ شاعرات الجامعية الإسلامية (ليلى بلخير، حبيبة ضيف الله، سعيدة درويش)؛ إذْ يمتاز بسلامة اللغة وتمكُّنٍ من الوزن (عمومًا)، مع نزوعٍ إسلامي واضح يغذّيه حسٌّ روحاني إيماني يسْري في أجواءِ النص، كما في قصيدتها (سجدات على جبين الاعتراف) التي تنسابُ في خشوع شعري هادئ، على إيقاعٍ رمْليٍّ (فاعلاتن) حرّ.

وتقترب من لغة الاعتراف المباشر، مع تخييل أقلّ:

" هارب منك إليكْ

أنا يا رحمان من صنع يديكْ

ربّما قد تهتُ يوما، ربّما يوما طغيتْ

هي ذي الأيام تجري، دون أمري

ومع الأيام قد أنكرتُ عُمْري

(*) وافتني بمعلومات حولها، وبعض النصوص الشعرية، خلال لقاء شخصي بجامعة قسنطينة، يوم 07. 10. 2008.

ربّما سجلتُ أعمال بحبري
ربّما فجرتُ أحلامي بصبري
ربّما قد نلتُ من دنياي قبري... لست أدري
كل ما أدريه أنّي مذنب سجّلت في هذا اعترافا فرجعت
أنا في عمر الزهور، أي نعم أدري وأدري كم حلمت بشبابي ثورة ضد الفجور
غير أني في المتاهات غرقتْ
قد تعلمتُ، بلى قد علموني ضَرْبَ دُفٍّ، ضَرْبَ مزمار وطبلهْ، فضربتُ
أفهموني إنما الأعمارُ رقصٌ، فرقصتْ
حرّروني بقيود الظلم فيها فقسوتْ
بل تعدّيت وجُرْت، وعلى كلّ حبيب قد جحدتْ
وعلى كل بريء قد جنيتْ
ها أنا سجّلتُ في هذا اعترافا فرجعتْ
أنا في العشرين لكنْ، هو ذنب الأربعين
هل قلوبٌ مثل قلبي قدْ تلينْ
ربّما من كان يدري، أنّني العائدُ والتائبُ والسّاجدُ صِدْقا بيقينْ
ربّما من كان يدري أنّ قلبا مثل قلبي قد يلينْ
هي ذي الأفكار تجْري دون أمري
هي ذي الأسرار تُفشي السرّ في سرّي، وسرّي غارق في بحر عمري
ها أنا سجّلتُ في هذا اعترافا فرجعتْ
قلت: يا ديّانُ إنّي...
قال: عبْدي ما تريدُ؟
قلت: عفوك
قال: إني قد عفوتْ
غمرتني نشوة كبرى، ومن فرحي سجدتْ، وسجدتْ، وسجدتْ
بعدها أيقنتُ أنّي هارب منّي إليك ".

جازية نحنوح

نجازف بإدراج هذا الاسم ضمن الشواعر، ونحن لا نعرف عنها سوى تلك النصوص التي نشرتها في مجلة (الثقافة والثورة)، مطلع سنوات الثمانين؛ وقد نشرتْ هناك بعد فوزها في مسابقات المهرجان الجامعي للشعر.

من جملة تلك النصوص المنشورة:

(رسالة إلى فتاة عصرية)[1]؛ وهي قصيدة متواضعة مكسورة، أوصتْ لجنة مسابقة المهرجان بقراءتها ونشرها.

(لأجل عينيك)[2]؛ قصيدة عمودية من وزن المتقارب، فازت بالجائزة التشجيعية الثانية في المهرجان الجامعي السابع للشعر:

" سلامك مثل رذاذ المطرْ   يجيء سلامًا لأرض البشرْ "

(شهريار يعاين قامته في بركة الدم)[3]، قصيدة حرة من المتقارب، فازت بالجائزة الثانية في المهرجان الثامن، وقد علقت عليها اللجنة بأنها " قصيدة جميلة في أسلوبها ومضامين رموزها، وتحتوي على صور شاعرية رائعة وأخطاؤها قليلة جدا.. إلا أنها بسبب إيغالها في الرمزية صارت نوعا ما غامضة، أي صعبة التحديد لموضوع معين... "[4].

ولكن أخشى ما أخشاه أن يكون هذا الاسم وهميا، وأنّ تلك النصوص هي لشاعر ذكر تنكّر في زيّ/اسم أنثى، كما كان يفعل عبد العالي رزاقي (سعاد فاضل) ومحمد زتيلي (ليلى اليعقوبية) والعربي حاج صحراوي (أميرة عادل)!؛ فقد سألتُ كثيرا من الشعراء الذين فازوا (معها) بجوائز تلك المهرجانات (الخضر فلوس، عاشور فني، بدر الدين رحايلية)، وما وجدتُ واحدا منهم يعرف شاعرة بهذا الاسم أو يذكرها!!!... .

---

[1] الثقافة والثورة، تصدرها وزارة التعليم والبحث العلمي، عدد 06، 1981، ص 89.

[2] الثقافة والثورة، عدد 07، 1982، ص 149.

[3] الثقافة والثورة، عدد 09، ص 70.

[4] نفسه، ص 67.

جميلة بنت الجبل

كان اسمُها يتردد كثيرا، في نهاية سنوات الثمانين، على صفحات يومية (المساء) خصوصًا، وكانت من جملة الأعضاء المؤسسين لرابطة (إبداع) الثقافية الوطنية؛ إذْ حضرت مؤتمرها التأسيسي في 10 ماي 1990 بمكتبة بلدية بوروبة (الحراش)، وفازت بعضوية المجلس الإداري للرابطة في انتخابات المؤتمر.

التقيتُها هناك، ولم يتحْ لي أن أتعرف إليها أكثر.

اشتغلتْ أستاذة تعليم متوسط، وقد أُنبئتُ[*] – بعد ذلك – أنها أكملت دراستها في معهد الحقوق بجامعة الجزائر، وتشتغل – حاليا – محامية بمدينة البليدة.

انسحبت من الساحة الأدبية في السنوات الأخيرة، ولم يعد لها وجود، بعدما كانت دائمة الحضور على صفحات (المساء) و(أضواء) بأشعارها وقصصها.

فقد نشرت بعض القصص[1]، وقصائد أخرى طيبة المستوى، تتراوح بين شعر التفعيلة وقصائد النثر، منها: (أغنية للإنسان)[2]، و(هكذا قال لي البحر)[3]، و(سفر)[4]...، كانت تنشر معظمها تحت عنوان جامع (قصائد لامرأة في الظل)؛ يبدو أنه عنوان مجموعتها الشعرية التي بقيت في الظل!.

تقول في قصيدتها (أغنية للإنسان) ذات الحسّ الإنساني الكوني العالي والإيقاع " الرجزي ":

" كان يغني لعصافير المساء
وعينه تشعّ بالحزن الذي يصنع فجرا:
إذا بكيت كالصغار
لأجل طفل لم يعد والده مع الغروب
إذا ابتسمت مرة لوردة ملء فمك
وقلت آه

---

[*] أفادتني بهذه المعلومات الأخت الشاعرة رجاء الصديق.

[1] نشرت قصة " الغريب " (المساء: 04. 10 1987)، وقصة " سفينة القرود " (05. 12. 1988)، وقصة " مثقف جدا " (المساء: 29. 05. 1988)، وقصة " الأموات " (الشعب: 13. 05. 1989)،... .

[2] المساء: 18. 11. 1987.

[3] أضواء: 24. 03. 1988، وأعادت نشرها في المساء: 28. 04. 1988.

[4] أضواء: 09. 02. 1989، وأعادت نشرها في المساء: 12. 05. 1989.

إذا زرعت برعما ولو صغير
لأجل كل من سيأتي في الطريق
فأنت إنسان عظيم
إذا حلمت بالنجوم والقمر
وباعتقال الشمس في العيون
لغيرك من البشر
ولم تقل أنا
وأنت في العشرين
فأنت إنسان عظيم
إذا ظللت مخلصا لجارتك
فلم تغازل غيرها بعد الرحيل
ولم تخنها مرتين
فأنت إنسان عظيم
أما إذا بقيت عاشقا إلى الأبد
شعاع ذلك الفجر الذي لم يأت بعد
ولم تبع حمام القلب واليدين
وراية الذين قبلوا أصابعك
بحفنة من الذهب
فأنت إنسان عظيم
وفوق هذا يا صديقي أنت شاعر ".

يشبه هذا الأسلوب في الكتابة أسلوب جيل من رواد القصيدة الحرة (صلاح عبد الصبور، أحمد عبد المعطي حجازي، الفيتوري،...).

زهرة بوسكين

هي " الربيع الذي يحمل الشذا... "[1] كما تقدّم نفسها، و" أنثى موحشة الوجهات... "[2] كما تقدمها قصيدتها (سؤال الطريق).

ولدت في أوائل سنوات السبعين برمضان جمال (ولاية سكيكدة)، درست هناك حتى أكملت تعليمها الثانوي، ثم واصلت دراستها في المعهد الفلاحي بسكيكدة.

اشتغلت متعاونة إعلامية، وتشتغل – حاليا – منشطة إذاعية بإذاعة سكيكدة المحلية.

كتبت الشعر أولا، ثم جرّبت كتابة القصة، وقد صدرت لها مجموعة قصصية (الزهرة والسكين)، كانت فازت بجائزة سعاد الصباح في القصة القصيرة سنة 2001.

أصدرت مجموعتها الشعرية (إفضاءات من زمن الدهشة)، عن دار الهدى بعين امليلة، سنة 2007، في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية. وتقع في 70 صفحة، تضمّ 27 قصيدة نثرية.

قدّم لها الشاعر العراقي المعروف أديب كمال الدين، بمقدمة طيبة، جاءت تحت عنوان (بوح الزهرة):

" من بين توصيفات الشعر العديد، تختار المذيعة والشاعرة الجزائرية زهرة بوسكين، دون تردد، توصيف (البوح). ذلك أن الشعر كما تفهمه زهرة وتكتبه في هذه المجموعة يقوم على مبدأ (اعتراف) الشاعر وتصريحه الواضح بما يشاهد ويحلم ويتطلع ويحتج أو ويتمنى، بشكل لا مواربة فيه، وصولا إلى عالم أكثر قبولا وربّما أكثر معقولية وإنسانية... "[1].

في كثير من نصوصها، ترتدّ إلى الماضي الطفولي السّاحر، بطريقة بسيطة وممتعة، في هيئة أنثى مصابة بِرُهاب الزمن و" رُعَابِه "؛ كما في قصيدتها (أمنية) التي ترسمها أميرة للفرح الطفولي:

" تمنيت أن يتوقف الزمن

سنة.. يوما.. لحظة...

أن أبقى دوما طفلة

---

(1) من حوار معها، أجراه توفيق عوني، الحياة: عدد 122، من 23 إلى 29 جانفي 1994، ص 06.

(2) زهرة بوسكين: إفضاءات من زمن الدهشة، ص 25.

(1) نفسه، ص03.

تركض في أزقة المدينة

تنتظر العيد بدمية

وتخبئ في حقيبتها شمعة

تمنيت أن يتوقف الزمن

سنة.. يوما.. لحظة

أن أبقى للفرح طفلة أميرة

لا تعرف عيناها لون الدمعة

ولا يدرك فيها الفؤاد طعم الليالي الحزينة " (ص 60).

وتقترب من ذلك (أكذوبة نيسان) التي تختلف عن شعرية زهرة بوسكين اختلافا جذريا!.. تختلف عنها في إيقاعها ولغتها وأسرار أخرى:

" **بددّ حزني...**

قد أهلكني الدرب ولم أتعب

أسندني عتبات الحلم

أوقف سفني

إني أتوهم مرفأ

قل لي أحبك.. أكذب

فأنا من بدء الأنثى أحاول أن أهرب

لاعبني الغميضة

مزق كل مناديلي

اكشف عيني

أيقظ عصفورا أيسر

أيقظ زمنا ولّى... " (ص 60-61).

فهل كان ذلك ناجما عنها حين نكوصها إلى طفولتها الأولى (تلعب الغميضة وتوقظ زمنًا ولّى...)؟!... .

فتيحة كحلوش

شاعرة وقاصة وباحثة جامعية، تظهر حينا وتختفي أحيانا أخرى، لكن حضورًا واحدا لها يغفر كلّ الغياب، لأنها لا تظهر إلا وقد تيقنت من أنها استجمعت جماليات الحضور البهيج.

ولدت فتيحة كحلوش[*] في 07. 05. 1970بعين قشرة (ولاية سكيكدة)، أحرزت شهادة بكالوريا (سنة 1988) من ثانوية النهضة بسكيكدة، وكان لأستاذها الشاعر الروائي الأزهر عطية الدور الحاسم في توجّهها الأدبي واصلت دراستها الجامعية في معهد الآداب واللغة العربية بجامعة قسنطينة (1988-1992)، أحرزت درجة الماجستير سنة 1997 (عن بحث حول بناء المكان في الشعر العربي المعاصر، أشرف عليه الراحل عمار زعموش)، ثم درجة الدكتوراه في ديسمبر 2007، عن أطروحة حول (الخطاب الشعري العربي المعاصر من استبدادية السلطة إلى حركية الإبداع)؛ أشرف عليها الدكتور يحي الشيخ صالح.

نشرت كتابًا نقديا (بلاغة المكان- قراءة في مكانية النص الشعري)، عن دار الانتشار العربي بيروت سنة 2008.

كانت مرحلة الدراسة الجامعية أزهى سني نشاطها الإبداعي والثقافي، إذْ أسست ناديا إبداعيا (نادي نازك الملائكة) في مطلع التسعينيات، وكانت تنجز – رفقة الشاعرة المتقاعدة شهيناز شريقن! – مجلة (اليراع) الحائطية التي كانت لسان حال النادي... .

فجّرت فتيحة كحلوش مواهبها وطاقاتها الإبداعية الكامنة في نصوصها الشعرية ومقالاتها النقدية التي كانت تنشرها بيومية (النصر)، والتي كانت تتشيع فيها للحداثة الشعرية تشيّعا كاسحا؛ فقد نشرت مقالة عن سميح القاسم في صعوده إلى " قمة الشرق "[1]، ومقالة عن أدونيس و" اسمه الجديد "[2]، مثلما نشرت مقالة جريئة (كلمة حول الإشكال القديم- الجديد في الأدب)[3]؛ تكشف عن نضج نقدي مبكر،

(*) استوحيت سيرتها من معرفتي الوثيقة بها، منذ أيامنا الجامعية الأولى؛ حيث تزاملْنا وتصادقنا مدّة عشرين سنة أو تزيد، إضافة إلى معلومات أخرى أفضت إليّ بها خلال اتصال هاتفي مساء 07. 10. 2008.

(1) النصر: 04. 06. 1989.

(2) النصر: 01. 02. 1990.

(3) النصر: 22. 08. 1989.

حيث دافعت عن الشعر الجديد، وردّت على أستاذها " أبو جرة سلطاني " (الوزير الحالي) يوم كانَ أستاذنا في مادة الأدب العباسي ومواد أخرى من الأدب القديم... .

وقد انتهت، في مقالتها تلك، إلى أنّ الشعر الذي تدافع عنه وتتعصّب له هو " الشعر المشحون بأنبل العواطف الإنسانية، المدافع عن المثل العليا للإنسان والأمة، المناصر للمظلومين وللبسطاء، المعبّر عن همومهم وانشغالاتهم، الطافح بالثورة،... الشعر الذي يسيطر على أحاسيسي ويمتعني بكثافة لغته، وقوة إيحاءاتها، ويشعرني بصدق المكابدة، فتصير القصيدة عالما قائما بذاته، ونحن القراء باحثين محبين للمغامرة ".

كتبت فتيحة كحلوش شعرًا (من فَصيلةٍ نثرية)، ثم أقلعت عنه، وولّتْ وجهها شطر القصة القصيرة فأبدعت (ونالت جائزة الشروق الثقافي الوطنية سنة 1994)، ولها – حاليا – كتابات نثرية خفية، قد تكون قنبلة السرد الجزائري المنتظرة، على غرار ما فعلت أحلام مستغانمي في مفاجأتها السردية المدوية (ذاكرة الجسد)!... .

حياة غمري

شاعرة من منطقة الزيبان، بالأمس كانت هنا (تملأ الصحف والمجلات أشعارا وحوارات) واليوم قد رحلت، ولم نعد نعرف ما فعلت الأيام لها!.

بدأت الكتابة الشعرية سنة 1982، اشتغلت مساعدة تربوية بإحدى ثانويات بسكرة. كان الشاعر عمر البرناوي أكبر مشجعيها.

نشرت قصائدها النثرية في " المساء " (ولادة حلم ميت)[1]، ومجلة " الجزائرية" (الأرض الثائرة[2]، اعترافات قلب جريح[3]،...).

---

[1] المساء: 30. 08. 1987، ص 09.

[2] مجلة (الجزائرية)، عدد 155، مارس 1987، ص 33 (وفي العدد نفسه حوار معها، ص 32).

[3] الجزائرية، عدد 174، أكتوبر 1988، ص 38-39.

حمامة العماري

كاتبة قصصية متألقة، تكتب أشعارًا نثرية بين الحين والآخر.

أوردت (موسوعة العلماء والأدباء) أسطرا حولها تفيد أنها " من مواليد 20. 04. 1963 بالهوارة في الشرق الجزائري. أستاذة. لها: الموت على أعتاب المنافي، وجع النبض، فرح الزمن الآتي "[4]؛ وكلها أعمال مخطوطة.

من قصائدها المنشورة: 03 قصائد (من أوراق ذاكرة حالمة)[5]، وقصيدتان أخريان (وسام، زمن اللقاء)[6]، وقصيدة (حلم.. حلم)[7].

شعرها يذكرني بشعر غادة السمان!.

وقد كتبتُ عنها دراسة مطوّلة، منذ نحو عشرين سنة، بعنوان: " الحب والزمن في كتابات حمامة العماري "[8].

---

(4) موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 60.

(5) المساء: 10. 10. 1988، ص 11.

(6) المساء: 18. 01. 1989.

(7) العتّاب، من 13 إلى 19 ديسمبر 1989.

(8) جريدة (المنبر)، العدد 15: 17. 07. 1991.

رتيبة بودلال

اسم شعري بَزَغ في نهاية الثمانينيات، وبدأ ينطفئ – تدريجيا – مع بداية انتهاء القرن الماضي.

قدّمتْها مجلة (الجزائرية) عام 1990، بمناسبة نشر قصيدتها " مرثية الطفل المغتال "، على أنها " صوت طافح بالشاعرية، والعذوبة، وأعماله تدل عن (كذا!) نضج مبكر بالمقارنة لصغر السن، وصغر التجربة التي مازالت في بدايتها "[1].

وأورد عاشور شرفي اسمها، مشفوعا بخمسة أسطر تعريفية بسيطة، في قاموسه البيوغرافي[2]. وكذلك خصّ ناصر معماش قصيدتها السابقة بتحليل معجمي مبسّط، يستغرق نصف صفحة من كتابه[3].

ويمكن أن يكون عاشور بوكلوة[4] أول من توقف عندها نقديا، حين اختصّ قصيدتها (أغنية لديسمبر) بقراءة مقتضبة، أشار فيها إلى أنها من مواليد 1969 بالسطارة (ولاية جيجل)، وأنها طالبة جامعية (وقتذاك؛ سنة 1989)، تكتب القصة والقصيدة، وقد تحصلت على الجائزة الأولى في مهرجان الشعر ببجاية (جويلية 1989).

نشرت لها مجلة (القصيدة) ثلاث قصائد (مرثية الطفل المغتال، الكون الموحش، العزاء ما قبل الأخير)، معرّفة بها في سطرين اثنين: " شاعرة شابة، تحصلت على الجائزة الثالثة في المهرجان الشعري الوطني ببجاية عام 1990 "[5].

وقد توقف مالك بوذيبة[6] عند رتابة " الكون الموحش " في قصيدتها التي تحمل ذاك العنوان، وقفة مركزة قصيرة، كما أشادت (موسوعة الشعر الجزائري) بقدرة الشاعرة على الأداء القصصي الوجداني " الذي تتخذه مسلكا للتعبير عن تجاربها الذاتية والجماعية "[7].

---

(1) الجزائرية، عدد 198، أكتوبر 1990، ص 14-15.

(2) *Ecrivains algériens, P 107.*

(3) النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، ص 39-40.

(4) شباب وقصائد – رتيبة بودلال (أغنية لديسمبر)، النصر: 17-18 نوفمبر 1989، ص 07.

(5) القصيدة، عدد 01، 1991، ص 158.

(6) قراءة أولى في مجلة (القصيدة)، النصر: 12. 07. 1992، ص 07.

(7) موسوعة الشعر الجزائري، ص 109.

من جملة ما أُتيح لي من كتاباتها المتفرقة، غير ما ذكرت سابقا، قصة (لو أنصفني الموت)[1]، وقصيدة (جمرة تستعر)[2] التي تكشف عن مستوى فني طيب جدا، وقدرة على الإبحار الإيقاعي في عمق " المتدارك "، رغم بعض التعثر:

" واقفة[*].. وأمامي..
وخلفي وفوقي..
وتحتي.. المطرْ!!
واقفة[**] وأنا
جمرةٌ تستعرْ!!
أتحدّى لوحدي
جيوش التّترْ..
في دمي عطشٌ للترابِ
وفي شفتيَّ بقايا
نشيد الغجَرْ
وأنا أنتظرْ..
وأنا أنشطرْ
ألف عمرٍ مضى.. وأنا هاهنا
جمرةٌ تستعرْ... "

---

(1) النصر: 23. 04. 1990.

(2) الشروق الثقافي: العدد 33، من 10 إلى 17 مارس 1994، ص 17.

(*) هناك خلل عروضي، يستقيم بتقسيم هذا السطر إلى سطريْن:

" واقفهْ..
وأمامي... "

(**) لا يستقيم الوزن إلا بتوزيع هذا السطر توزيعا جديدا:

" واقفهْ..
وأنا... "

حبيبة بوزوالغ

شاعرة من ولاية سكيكدة، ورد اسمُها في كتاب عبد الكاظم العبودي (أم المعارك في ديوان الشعر الجزائري)[1]، مشفوعًا بنبذة وجيزة من سيرتها على هامش نصّها (قانون منحرف).

ولدت في 18. 05. 1966 ببني زيد، قرب مدينة القل.

توقفت عن الدراسة في المرحلة المتوسطة، لأسباب تتعلق بقساوة الفضاء الريفي؛ حيث بُعْد المؤسسات التعليمية، وتحفّظ المجتمع الريفي بشأن دراسة الفتاة إذا اكتملت أنوثتُها!.

وعلى هذا، فهي عصامية بامتياز، كوّنت نفسَها بنفسها.

نشرت بعض القصائد في صحافة الشرق الجزائري، وشاركت في بعض النشاطات الثقافية المحلية؛ ءومنها مهرجان الشاطئ الشعري الثاني بالقل (جوان 2002) حيث قرأت قصيدتها الوطنية المجهضة (من أجهض الحلم في وطني)[2].

لها ديوان مخطوط، موسوم بـ(اللحظات الهاربة)[3]، يضم نحو45 قصيدة (فرحة الفجر الجديد، أبابيل، حصاد الأسى، جسر الطموحات، توجعات مريم العذراء، وطن البحر والشمس،...).

تبدو قصائدها مجرد محاولات لم تكتمل، فيها بعض النفحات الشاعرية البسيطة، كما في قصيدتها (لك قلبي قوس قزح،، لك شعري لحظة فرح)[4]:

" تتوغل ذاكرتي في الماضي
يجرفني الحنين اللامتناهي
للجرح النازف من أعماقي
للدمع الغائر في أحداقي... "

لكنها سرعان ما تخنقها بتلك القوافي المتهاطلة المتراكمة على نهايات سطور القصيدة، بما يفضح إيقاعها النثري أصلا، مثلما يتبدى ذلك في قصيدتها المتواضعة (قانون منحرف) التي تتوالى " الفاءات " في قوافي سطورها بشكل فنّي سالب!... .

---

(1) أم المعارك في ديوان الشعر الجزائري، ص 64 و351.

(2) أعمال المهرجان، ص 176.

(3) أعارني نسخته المخطوطة – مشكورا – الصديق الشاعر علي بوزوالغ، مع سيرة ذاتية مختزلة جدا.

(4) النصر: 27-28 أوت 1993.

حسناء بروش

شاعرة وباحثة جامعية، من ولاية سكيكدة[1].

ولدت في 09 نوفمبر 1978 بالقل، أحرزت البكالوريا سنة 1998، ثم الليسانس من قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة عنابة سنة 2002، ثم الماجستير من جامعة بسكرة سنة 2008، عن رسالة حول (الشعرية في ديوان " مفرد بصيغة الجمع " لأدونيس)[*].

نشرت قصائدها في جرائد (النصر) و(صوت الأحرار)... .

لها مجموعتان شعريتان مخطوطتان: (عبور السهو) و(نؤوم الوقت). تكتب القصة أيضا، ولها مجموعة قصصية مخطوطة (ضربة خيط).

أتيح لي أن أستمع إلى قراءاتها الشعرية في مناسبات ثقافية مختلفة، وقد لاحظتُ أنها تكتب القصيدة النثرية القصيرة بوعيٍ جمالي كبير وثقافة " أدونيسية " حداثية واضحة... .

---

(1) أفادتني بسيرتها الذاتية المختصرة، عبْر اتصال هاتفي، مساء 09 10. 2008.

(*) شرفتُ بعضوية لجنة مناقشة رسالتها التي أشرف عليها الدكتور بشير تاوريريت.

سميحة شفرور

" هنا..
بيننا خطوتان..
وشطر من السهو
والأرصفهْ...
هنا
بيننا همسة الريحِ
في بال غصن من الياسمين
ونار ستولد من بعض حرف
ونار لأقمارنا نازفهْ... "

هذا مقطع من (شرفة لما لم يحْدث)[2]، جعلناه شرفةً نطلّ منها على هذه الشاعرة المحمّلة بمستقبل شعري مشرق.

وقد تنبأتُ لها بمثل هذا، منذ سنوات، يوم فاجأتني بنصوصها أول مرة، وقد شُرّفتُ بتدريس مادتين للفوج الذي تنتمي إليه، خلال موسمين جامعيين، وما كنتُ أعلم أنها تخفي موهبة شعرية نادرة!

ولدت سميحة شفرور في 09. 04. 1977 بتبسة، أحرزت البكالوريا سنة 1996، ثم الليسانس من قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قسنطينة (سنة 2000)، وتحضّر لنيل الماجستير من الجامعة نفسها حول موضوع " الحكاية الخرافية في منطقة تبسة ".

تشتغل أستاذة في التعليم المتوسط.

نشرت قصائدها في بعض الجرائد الوطنية (صوت الأحرار، النور الجديد، الرأي،...)، ولها مجموعة شعرية مخطوطة (أسراب الترقب).

تزاوج سميحة بين الشعر والقصة، على غرار جلّ الكاتبات الجزائريات، مما يؤكد أن المرأة في وسعها أن تقوم بوظيفتين مختلفتين في آن واحد!

(2) بعثت لي بمجموعة من قصائدها، وسيرتها الذاتية، عبر رسالة إلكترونية.

سميحة من الشاعرات القليلات اللائي يكتبْن القصيدة الحرة باقتدار كبير، على الصعيديْن العروضي واللغوي. فضلا عن قدرتها على نسخ صور جميلة، بوسائل فنية بسيطة:

" أتيت إلى البحر أركل وجهي
ووجهًا لوجهٍ أفتش عنك..
أدحرج كل الكلام القديم
وأرحل خلف الضياء الضئيل
كما يرحل النورس المتعب
يفتش عن موطن مطمئن
ودفء حميم
أتيت ويا ليتني ما أتيت
ترجّل حزني ذاك المساء
وأشهر سيفه
تلعثمت في الدمع لمّا بكى
توسّد عيني وكل الذي لم أقله مرارا
وبعض النزيف المهيأ فينا
بدعوى الوقار أو الكبرياء... "

إلى آخر هذا الكلام العذب الجميل الذي يتهادى على إيقاع المتقارب، ويُدحْرج تفعيلته (فعولن)، أو يتدحرج عليها، بسهولة واضحة، وبساطةٍ لا تصنّع فيها... .

سهيلة بورزق

شاعرة من قسنطينة، كانت تملأ الساحة الثقافية الجزائرية بحضورها البهيج في سنوات التسعين، ثم تغرّبت وسكنت بلاد العمّ سام. في غياب المعلومات المدققة عنها[*] نشير إلى أنها من مواليد أوائل السبعينيات بقسنطينة حيث أنهت دراستها الثانوية، ثم انتقلت إلى الجزائر العاصمة. اشتغلت في كثير من المواقع الإعلامية، لاسيما الإذاعة الوطنية. وبعد زواجها من الصحفي المبدع رابح فيلالي[**]، انتقلا إلى الولايات المتحدة الأمريكية. نشرت كثيرا من النصوص الشعرية (قصائد نثرية) في شتى الصحف الوطنية (النصر، النهار، صوت الأحرار،...)، ومما لا أزال أحتفظ لها به: (امرأة السؤال)[1] و(ذاكرة غياب)[2]... . وحين عادت إلى قسنطينة، في المرة الأخيرة، كتبت عن عودتها نصًّا نثريا بهيا، يتشابك فيه جمال اللغة بجماليات المكان، عنوانه: (ثقوب في الذاكرة)[3]. في شعرها، رغم غياب الإيقاع المنتظم، نفحات فنية طيّبة ولمسات لغوية جميلة... . تقول في مطلع (ذاكرة غياب):

" أركض في حقل الورد
أعانق بنفسج الروح
أحاكي البرد وأحن إلى وجهي
لم يكن في القلب نغم
لم يكن في الحبر كلام
كان الصمت يعانق شارع الجسد
يغرقه بسؤال اليتم
هل لي أن أطالع صوتي؟
هو المتأجج في ثلج الرغبة
أحتمي به من جنوني"

(*) اتصلت بهذه الشاعرة (التي تربطني بها وبزوجها صداقة قديمة) عشية عودتها إلى أمريكا (مساء 25. 08. 2008)، وقد وعدتني بإرسال (حياتها وشعرها)، لكنها لم تفعل!.

(**) من الوجوه التلفزيونية المعروفة، يشتغل حاليا في القناة الفضائية (الحرة).

(1) النصر: 16-17 جويلية 1993.

(2) الأحرار الثقافي: عدد 23، أوت 2007، ص 18.

(3) النصر: 19. 08. 2008.

غنية سيد عثمان

شاعرة وباحثة ومترجمة وصحفية تلفزيونية.

لعل (ديوان الحداثة)[1] أن يكون المرجع الوحيد الذي خصّها بما تستحق.

من مواليد 1964 بمنطقة (لابوانت) بالعاصمة. خريجة معهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر، واصلت دراستها العليا هناك، ويبدو أنها لم تكمل رسالتها التي كانت تحضرها حول موضوع (الرواية والجنس والحداثة). تتقن اللغتين: العربية والفرنسية، وقد ترجمت بعض الأعمال العربية (منها رواية لواسيني الأعرج) إلى الفرنسية. نشرت، في (ديوان الحداثة)[2]، قصيدتين: " سمفونية الحلم " و" زهرة المرقريت ". ونصًّا نثريا على غير عادة نصوصها؛ تمدّدت – خلاله – وتمادت صمتًا وبلاغة كما يدلّ على ذلك العنوان نفسه (أتمادى في البلاغة والصمت)، حيث تمدّدت جسدًا لغويا بليغا، ينسج " بلاغات النساء " نرجسيةً وأنوثة لافتتين.

قال واسيني الأعرج عن شعريتها إنها " تتكئ على مفردات بسيطة، ولكنها مفردات في الغالب الأعمّ مشحونة بمعانٍ تتجاوز طاقة المفردة ذاتها "[3].

قصائدها نثرية الإيقاع، بسيطة اللغة، عميقة الإحساس، مقتضبة السطور الشعرية:

".. من قال
إن الرماد لا ينجب الحياة
حين يزاوج التراب
من قال
إن الجرح
لا يلتئم
حين يضم الحلم
شفتيه
ويفنى الزمان "[1].

---

[1] ديوان الحداثة، ص 356. وكذلك (موسوعة الشعر الجزائري: 540) التي عوّلت على هذا المرجع.

[2] نفسه، ص ص 274-283.

[3] نفسه، ص 64.

[1] نفسه، ص 278.

فاطمة الأجمل

" وأذكر حين كانت الأمطار تموت من شحوب السماء
كنا في المنحدر نواجه البحر ونعطيه بعض العناوين
كنا غرباء في مدينة كلها رصاص وتعب
إنا.. واحدا واحدا نحمل الغربة والاشتياق
وبعض الفرحة!!!
غرباء في بلاد كل ما فيها ضباب... "

في البدء كانت فاطمة[*] — في سنوات الرصاص والتعب والضباب — الأجملَ حضورا بين شواعر جيلها، تجوب الشوارع الثقافية شبرًا شبرا..

كانت ابنةُ (المرسى) تزرع وهرانَ الباهية شعرًا وألقا وبهاء، وفجأة ابتلعتْها صحراء إبراهيم الكوني، حيث تزوّجت مثقفا ليبيا واستقرت في أطراف الجماهيرية العظمى، ولم نعد نسْمع عنها شيئا، بل ربّما ضيّعنا حتى ما كنا نعرف عنها حقّ المعرفة.

ما بقي في الذاكرة، أنها من مواليد 1971 بوهران، خريجة معهد الآداب واللغة العربية بجامعة وهران 1994.

نشرت كثيرا من القصائد النثرية الجميلة، في الصحف الوطنية.

ويبدو أن كل ذلك قد اندثر، ولم يبق منه سوى (حنين، عناء، ذكرى)؛ المقاطع الثلاثة التي تجمعها قصيدة (غرباء)، التي تبدو أنها كانت تحْدِس بغربتها الليبية، وتستشرفها، وتتحسّس فيها مواقع " الحنين " و" العناء " و" الذكرى " قبل وقوعها!، والتي حفظها لنا (ديوان الحداثة)[1].

---

[*] جمعتني بهذه الشاعرة (وعائلتها) صداقة إنسانية مميّزة، وكنّا نتبادل الرسائل الفنية الجميلة على صفحات الصحف الوطنية (أنظر على سبيل المثال: جريدة " المساء "، 13. 09. 1993، ص 14).

[1] ديوان الحداثة، ص 335-336.

خيرة بلقصير

" أنا الجرح يلهو فوق غدر المرايا

أنا البوح غربني.. أنا الشيقة

أنا المدح العاتي يفتت الصخرة

وهذي النار أكلت شطآني ولوني

هو هذا السؤال يكبر مثل انكسار المرايا... "

هي ذي خيرة بلقصير، مرآة فاطمة الأجمل.. هما صنوان، إحداهما توأم الأخرى: عمرٌ واحد، مدينة واحدة، جامعة واحدة، شعبة واحدة، غربة واحدة.. تعاصرا في الزمان والشعر والمكان، ثمّ فرّقهما المكان الغاشِم.

تقاربٌ جمالي كبير بين شاعريتيهما، يجمعهما البوح النثري الجريح.

لم يبق من قصائد خيرة بلقصير في المراجع الأدبية الجزائرية سوى تسعة مقاطع من " ثرثرة في عيد المطر " محفوظة في (ديوان الحداثة)[2].

[2] ديوان الحداثة، ص ص 342-344.

فاطمة غولي

أوردتها (موسوعة العلماء والأدباء) على أنها " من ثنية الأحد (تيسمسيلت)، قاصة، مفتشة التعليم الأساسي بالجزائر (2000)، لها مجموعة شعرية "[3].

تقول في قصيدتها النثرية (حديث المطر)[4]:

".. لا خبر عن أساي!!

منذ استكان

صار الكون بحجم الرغيف

والعيون التي كانت تؤويني

والقلب الذي يناديني

والكلمات.. كل الكلمات

غدت كهفا حينا

وغدت نفقا حينا

وغدت أنفاقا ونفاقا (...)

صباح الخير

صباح المطر المنهمر

الهادي الذي أهداني ومضات العمر

وحديث القمر... ".

---

[3] موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 230.

[4] الأحرار الثقافي: العدد 14، جويلية- أوت، 2006، ص 24.

فاطمة بن شعلال

صوت شعري متميز، ذو نبرات جمالية عذبة، يقف في مدى أنثوي واجف، وقد فتكت به أحلامه، وخلفتْه ضحية لمجتمع ذكوري صفّى كل حساباته وخرج (صافيا كالمطر)، استأثر بكل شيء لمجرد أنه هو الذكر،، كما يتبلور كل ذلك في قصيدتها الجميلة (ولأنك أنت الذكر)[1].

وربما هي القصيدة التي كانت قابعة في ذاكرة الأعرج واسيني حين قال عنها: " قصائدها مرتبطة بِهَاجِسِ المرأة من موقع مساءلة المسلمات التي أعطت للرجل كل شيء وحرمت المرأة من كل شيء "[2]، وهو الكلام نفسه الذي كرّرته (موسوعة الشعر الجزائري)[3] دون إحالة!.

ولدت فاطمة بن شعلال في ديسمبر 1968 بالأبيار (الجزائر العاصمة)، خريجة معهد الإعلام والاتصال بجامعة الجزائر. تشتغل في الإذاعة الوطنية.

بدأت تنشر قصائدها، منذ أواخر الثمانينيات، في صحف ومجلات وطنية مختلفة: الشعب، المساء، أضواء، القصيدة[1]،...

تزاوج بين القصيدة الحرة وقصيدة النثر، ولها مجموعة شعرية قيد الطبع عنوانها " لو... رذاذ "، على ما يذكر زمال أبو بكر الذي خصّها بكلمة طيبة في كتابه (الصوت المفرد)[2] الذي يثبت لها قصيدتين سبق نشرهما في مجلة (القصيدة).

أما (ديوان الحداثة)[3] فيثبت لها قصيدتين أيضا: (ويحجزني البرد والذكريات) و(ولأنك أنت الذكر)، هما القصيدان اللتان أعادت (موسوعة الشعر الجزائري)[4] نشر مقاطع منهما، مرة أخرى.

---

(1) القصيدة، العدد 03، 1994، ص 122. وكذلك (ديوان الحداثة)، ص 252.

(2) ديوان الحداثة، ص 358.

(3) موسوعة الشعر الجزائري، ص 569.

(1) نشرت في العدد 03 (1994، ص 122-123) ثلاث قصائد: " رعشة الذكرى.. موعد آخر للانجراف "، " ولأنك أنت الذكر "، " جنون بالتدرج ". وفي العدد 10 (2003، ص 32) قصيدة " هذا الذي.. "، وفي العدد 11 (2004، ص 41) قصيدة " أنظر إلى المدى الواجف.. ليس إلا ".

(2) الصوت المفرد، ص 24.

(3) ديوان الحداثة، ص ص 250-253.

(4) موسوعة الشعر الجزائري، ص 570-571.

وقد خصّها عاشور شرفي[5] بأربعة أسطر، كان (ديوان الحداثة) دليله الوحيد فيها. تقول فاطمة في قصيدتها (ولأنك أنت الذكر)[6] المكتوبة بحسٍّ أنثوي جريح تحت وطأة الذكورة القاسية، يتخذ من وزن المتدارك، إيقاعًا له:

" قد يلاحظ أهل المدينة آثار نعلك فوق دمي،،
قد يرون بقايا شفاهي الرقيقة ما بين أنيابك
يسمعون صدى صرختي آتيا من سراديب صبري المصبّر في علب صدئه،،
قد،، وقد
ولأنك أنت الذكر
فجميع خطاياك صافية كالمطر
هكذا
قرّر حكماء مدينتنا الجائره
لي إذن كل ما في المدينة من عقد
لي فظاعة ألوانها
ليلها المنتشر
سخطها
عندما أشتهي نفض أجنحتي
أو ركوب القمر
سورها الواقف
بين شمس الربيع وبيني/ ليخفي أشعتها
عن شحوبي../ فتفتك بي شوكة البرد،،
تقعدني عن بلوغ الوطرْ
وليَ الحلم أعجنه
أصنع الدفء منه وموت الضجرْ
عند كل رصيف بليل مدينتنا
لي قصيد بحجم المدينة يغزو القدرْ ".

---

(5) *Ecrivains algériens, P 76.*

(6) ديوان الحداثة، ص 252-253.

رشيدة خوازم

ثمة تشابه كبير بين رشيدة وفاطمة في الشعر والعمر والمهنة والمكان... .

هي شاعرة ومنشطة تلفزيونية وروائية أيضا.

تمتاز رشيدة بـ" سرية نادرة في التعامل مع اللغة والوقائع والأشخاص.. شغوفة باستبدال مقامها والترحال الهادئ بين العلامات والنص، لا تثبت على رؤية تبعثرها، تشظيها، ثم تدخل الظلال والهوامش (...) نص لا يملأ فراغًا ما، ولا يختار قارئه، لا يمتدح السائد، يبحث في المهمل، والذكريات الصامتة، والأحلام الغامضة، يتماسك من الخارج وينهار من الداخل... "[1] هكذا يراها زمال أبو بكر في اقترابه المثير منها شاعرةً وروائية.

أمّا واسيني الأعرج فقد لاحظ أنها " تعتمد في نصوصها الشعرية على استثمار الحكاية كمتّكأ نصي- فنيّ لتوصيل لغتها المشحونة بالهموم اليومية الذاتية منها والموضوعية، وبالانشغالات والأسئلة التي تطرحها المدينة، فالمدينة هاجس مركزي بالنسبة لرشيدة "[1]، ويبدو أن (موسوعة الشعر الجزائري)[2] قد أُعجبت بهذا الرأي فكرّرتْه بحرفيته، ودون إحالة (مرة أخرى!)، ثم أعادت نشر كل النصوص التي نشرها واسيني في (ديوان الحداثة).

رغم الظهور التلفزيوني الدائم لرشيدة خوازم، فإننا لا نعرف عنها الكثير[*]، لذلك سنعتمد في التعريف بها على ما كتب واسيني في (ديوان الحداثة)، وزمال في (الصوت المفرد)، مع الإشارة أيضا إلى عاشور شرفي[3] الذي كتب عنها تسعة أسطر، تبدو مجرد ترجمة لبعض كلام واسيني!.

دون أن ننسى صديقنا الشاعر مصطفى دحية الذي كتب مقالة لطيفة عن قصيدتها (وجع ليلى)؛ التفت فيها إلى " امتلاء بالمضارع في النص، فهل هو الانتقال

---

(1) الصوت المفرد، ص 49.

(1) ديوان الحداثة، ص 353.

(2) موسوعة الشعر الجزائري، ص 339.

(*) رغبةً في الاستزادة، اتصلت بها – هاتفيا – مرات عديدة، لكنّ الهاتف ظلّ يرنّ في الفراغ!... .

(3) *Ecrivains algériens, P 214.*

من الزمن النجمي إلى الوقت الإنساني الصوفي، الدال على الاستغراق في المشاهدة؟"[4].

تذكر (موسوعة العلماء والأدباء)[5] أنّ رشيدة من مواليد 20. 12. 1968 بالأبيار. درست هناك، ثم واصلت دراستها بالحامة، وبعد الحصول على البكالوريا، دخلت معهد اللغة والأدب العربي، وبعد التخرج اشتغلت أستاذة مؤقتة بمعهد الإعلام والاتصال، ثم صحفية في جرائد مختلفة، إلى أن استقر بها المقام في القناة الفضائية الجزائرية، منتجة ومقدّمة لبعض الحصص الثقافية.

هي عضو مؤسس لرابطة كتّاب الاختلاف.

صدرت لها، عن منشورات اتحاد الكتّاب الجزائريين، رواية بعنوان (قدم الحكمة).

أمّا الشعر فقد بدأت تقرضه وتنشره في الصحافة الوطنية منذ أواخر الثمانينيات.

لها في (ديوان الحداثة) أربع قصائد قصيرة (وجع ليلي، وطن الانبثاق، جيتان، هوس)[1]، وفي (الصوت المفرد) ثلاث قصائد (سرب القطا، الأسروجة، رأس الفتنة)[2]، ولها أيضا في مجلة (القصيدة) قصيدة بعنوان (بحر على كتف الريح)[3].

تكتب رشيدة خوازم القصيدة النثرية في أحيانٍ قليلة، وأحيانا أخرى تكتب شعر التفعيلة، على وزن (الخبب) أساسًا، مستنيمة إلى اهتزازاته الإيقاعية المتلاحقة، وقد تكتب على أوزان أخرى، لكنّ الوزن – في أشعارها – ينكسر متى أُريد له!، لأنّ الشاعرة – فيما يبدو – لا تعتقد بقداسة الإيقاع في النص الشعري، حسبُها أن تكتب شعرًا موقّعًا بلغة مجازية عالية، تحمل البحر على كتف الريح!:

" الشمس وحل

وجهك عاصمتي حفرته

جراح اليتم

---

(4) الشروق الثقافي، العدد 49، 30 جوان 1994، ص 20-21.

(5) موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص 165.

(1) ديوان الحداثة، ص ص 121-129.

(2) الصوت المفرد، ص ص 51-57.

(3) القصيدة، العدد 03، 1994، ص 116.

وأنا أنزل من غضبي المجنون
لأعصر زنبقة
نبتت خطأ وسط الزحمة
أتدرّج بحثا عنك
فيأخذ وجهك شكل البسمةْ (...)
يا عاصمة من ورق وخطوط
غابرة التكوين
حمّلك البحر أغانيه
يا عاصمة تتمدّد فوق ركام
من ياقوت
جلبته بواخر فاتحيك
هل غرق البحر بعينيك؟
يا عاصمة تتدحرج في القلب ".

خالدية جاب الله

مِسْك الختام خالدية التي عوّدتْنا ألاّ تكون إلاّ مسْكًا ورحيقًا شعريا مختوما!.. فهي القمر الشعري الجزائري الذي هَلّ في سماء (أبو ظبي)، ذاتَ ليالٍ من ليالي (أمير الشعراء).

لقد عادت من هناك ظافرةً بتاجٍ خرافي، رغم سقوطها على مشارف إمارةٍ شعرية (رمزية بطبيعة الحال)، لأن الرتبة السادسة التي بلغتْها كانت مفاجأة مدويّة، بالنظر إلى أن الساحة الأدبية الجزائرية لم تشهد مراحل نمو هذه الموهبة الاستثنائية.

ولكن متى كان لِزامًا على الأنوثة الشاعرة أن تُواضب على المشاركة في معارض الأزياء الشعرية، وإلاّ حرمناها من الاعتراف بفتنتها الطبيعية؟!.

قطعت خالدية جاب الله كل المراحل الأولى من المسابقة الشعرية بسهولة عجيبة، حتى لم يبق سَمِيٌّ يُساميها ويطاولها ويبزّها بين النساء الشواعر، وهو ما جعلنا نتساءل:

أيُّ فَجّ جمالي قادها إلينا؟ ومن أيّ كوكب شعري سقطت هذه الـ(خالدية) الشاعرة (الفضائية) الفاتنة؟!

لقد صار اسمُها " حديثَ خُرافة " (وديوانها عنوانه " خرافة "!) بين بعْض النسوة اللائي أنكرنَ عليها نجاحَها الخرافي، ورُحْن يقطّعْن نصوصهن غيرة منها،، يبدعن التَّعاتِيعَ العجيبة، ويختلقن الأراجيف الراجفة (ويُصدّقْنَها!) بشأن شياطين إنسيّة (من الذكران والإناث) توحي لها زُخرف أشعارها!...

وكانت تلك ضريبة النجاح والشهرة والنجومية التي تدفعُها شاعرة لم يخطر ببالها يومًا أن تصبح نجمةً، في وقت كان يجب على الشواعر الجزائريات أن يحتفلْن بنجاح خالدية جاب الله وشفيقة وعيل اللتين شرّفتا البلاد وشعريتها تشريفًا فنيا وأخلاقيا نادر النظير، ولكنها عقدة (الخيانة الأخواتية) التي استوقفتْنا في القسم الأول من الكتاب... .

ولدت خالدية جاب الله(*) في 10 نوفمبر 1979 بوهران، تخرجت في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران سنة 2005، متحصلة على درجة الماجستير في الآداب سنة 2008؛ عن بحث حول " تقنية الراوي في رواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي ".

لها ديوان شعري – قيد الطبع – بعنوان (خرافة)، كما أسلفنا.

خلافًا لعموم شعراء الغرب الجزائري الذين تستبد قصيدة النثر بممارساتهم الشعرية، فإنّ خالدية تشِيح بوجهها الشعري الناضر عن مَساحيق النثر، مُولّيةً إياه شطرَ الشعر الجميل الموزون بشكلٍ تستوي فيه حرّيتُه وعموديته. وبحسب النماذج الثلاثة المبسوطة أمامي (الوهم قاتلي المأجور، خلف أسوار الذهب، نورس يأتي قبل الإبحار بقليل)، فإنها تُغمِّس لغتها في مياهٍ بحرية مختلفة (من بحر الكامل إلى بحر الرمل إلى بحر المتقارب)، ينصبُّ ثَجِيجُها عذبًا فُراتا... .

تقول الـ(خالدية):

" مازلتُ يا بعض المنى
أقتات من شجن الهديل على عريش حديثنا
أتعقّب الأنثى التي وَهبتْ
لجمر شفاهك الحلمَ النديَّ
وسافرت في الأمنياتْ
مازلتُ من فرط الطفولة في دمي
أرتاب من عرقٍ سيورق فجأةً تحت الضلوعْ
من ليلة تتوسّد الأحزان فيها طُهْر خيباتي
وتعوي وحدتي بين الدموعْ
قد هدّني الترحالُ

(*) زوّدتْني بسيرتها المختصرة وبعض قصائدها، عبر البريد الإلكتروني.

وأصدقكم القول أنني تهيّبتُ الاتصال بهذه الشاعرة التي لم تجمعني بها سابق معرفة، لأنني توقعتُ منها خطابا بلغة النجوم (كما حدث لي مع أخريات!)، خاصة بعد الذي حققته من شهرة ونجومية في البرنامج المذكور، وحين عزمت وتوكلت وهاتفتها، فوجئتُ بإنسانةٍ في قمة الهدوء والرزانة واللياقة واللباقة والتواضع والذوق والأخلاق العالية...، فالحمد لله على لحظات إنسانية رائعة أنستني جحيم ما عشْتُه مع غيرها من الشاعرات (القليلات لحسن الحظ!) اللائي يصدق عليهن المثل العربي القديم (كالحادي وليْس له بَعير)!... .

لا وجها يباركني

ويفتح ظل ذاكرتي

إلى أقصى ربيع في اللّغاتْ

من أين يأتي الوهمُ كلّ عشيّةٍ؟

متحرِّشًا بحكاية خجْلَى

تُكحّل جفنها شبهُ امرأة

يقتصُّ من فرح ترعرع

ها هنا.. وسط القلوبِ المُطفأة

كبرتْ عرائشُهُ بفوْضى المُفرداتْ

للوهم عين لا تنامْ

وخناجر تغتال نبضي،

ترتوي من علّة الوجه الذي

شاخت طيوره في مساحات الظلامْ

للوهم عين لا تنامْ ".

وقد صدقت خالدية حين قالت، ذات ليلة من ليالي (أمير الشعراء): " **لا أكتب الشعر، إنّ الشعر يكتبني** "؛ فشعرها منها، وشكله كشكلها، جميلٌ جمالاً طبيعيا بسيطًا، لا يفلسِفُ جمالياته ولا يعقّدها،، لا يبالغ في التّجمل (بما هو تكلّف الحسن والجمال) خشيةَ أن ينقلب السحر الجمالي على الساحر المتجمّل!.. تشْبهها في هذا السلوك الجمالي شاعرات قليلات من نوع: شفيقة وعيل وسميحة شفرور... .

فلنلاحظ كيف تنسج قصيدتها (نورس يأتي قبل الإبحار بقليل) بخيوط معجمية مألوفة، وحركة إيقاعية هادئة، تختال فيها تفعيلة المتقارب (فعولن) بين سطورٍ شعرية، مدوّرة أحيانا، متقاربة القوافي، فضلاً عن جمل لغوية جميلة بانزياحاتها القريبة وصورها

الواضحة، بعيدًا عن المجازات الموغلة في الإبهام، والتداعيات التي لا رابط بينها، والتراكيب الكسيحة التي تتشدق بها بعض الحداثات المتطرفة:

" أفكّرُ والرأسُ مملوءةٌ بالثقوبِ

وأشعرُ أنّ البلادَ التي تسكنُ القلبَ

موغلةٌ في الشحوبِ

وأبصرُ عينيكَ ذاتَ انكسارِ

تفتّشُ عنّا

ألاَ إنّني اليومَ أرقبُ حلمَ الشعوبِ..

يغيّبُ هذا السوادُ مدانَا

ويترُك فيمَا

عجَافَ الجنوبِ...

نمدُّ إليهِ اليدَا(*) فتعود

ملطّخةً بالذنوبِ...

وعيناكَ مازالتَا ترقبانِ

وترتديان مساءً ظلامَ القلوبِ...

❁ ❁

يغيّبُ هذا السوادُ مدانا

ويتّسعُ الجرحُ مثلَ الهبوبِ...

وينبتُ تحتَ الحقيقةِ عشبٌ

بلونِ الرّمادِ

(*) لا يصحّ تمديد الدال هنا، وحينها ينكسر الوزن. مثل هذا الصنيع يكشف – أحيانا – عن قلة التمرّس بتقنيات الكتابة الشعرية. ولعل أفضل طريقة لتصويب هذا الوضع أن تقول الشاعرة: " نمدّ إليه يدًا فتعود.. ".

وطعمِ الهروبِ

ويُغتالُ صفصافُ عمري النديِّ

ليقطعَ حبلَ الأماني

وخيطا بلحني الطروبِ

بلادي..

بلادي

ويرتدُ صوتي إليّ حزينًا

يبارِكُهُ الجرحُ

لا شيءَ غيرَ الجراحِ اللّعوب

۞ ۞

أوسّدكَ القلبَ يا وطنًا

يتمرّغُ طفلاً

بزهوِ الدّروبِ

وأجمع أزهارَ بلدتِنَا

وأرسمُ سورَ حديقتنَا

كي يغيّرَ هذا الزمانُ

دليلَ الحروبِ

سأتلُو على عفّةِ الماءِ

كلَّ الحكايَا التي سافرتْ

نحوَ أرضِ الطيوبِ

وأدعُو إلى عتباتِ التجلّي

مواسمَ أزرقنا المستفيض

وعينيْ " زيادٍ"

تسلّلُ من تحت هذي الكروبِ

بلادي..

لذِي الريحِ سطوتُها

تُرى تستعيدُ السماءُ حنينَ الغروب؟!!

تُراهَا وقد أوغلتْ في العذابات عمرًا

وجاءت عليها المواجعُ دهرًا

تطبّبُ عمقَ النّدوبِ؟

أيَا أيُّها المتسربلُ

تحتَ الشّتاتِ

أمدّكَ كفِّي فتيلةَ حلمٍ

تنوّرُ كلَّ الدّروبِ

وأنهضُ شلاّلَ عشقٍ يغنّي:

أعيدُوا الشواطئَ

كيمَا تجيءَ النوارسُ وقتَ الركوب.. ".

هذا حلم شعري سعيد في هيئة وطنٍ هادئ مسالم، منزوع الحروب والكروب، تختال النوارس فوق شواطئه الزرقاء الحالمة.

يكتنز هذا النص شعرية فياضة يطبعها رونق شعري بهيج يوشك أن يُعمَّم على ما قرأنا وما سمعنا من أشعار خالدية جاب الله، ولكن ليس معنى ذلك أن الشاعرة قد بلغت مِنَ الكِبر عتيّا!... إنها واعدة بالكِبَر الشعري نعم، ولكن دون ذلك خرْطُ قَتاد

القراءات الشعرية للنصوص الشوامخ من قديم الشعر وحديثه، وتعلّم تقنيات تفادي السقوط الإيقاعي واللغوي(*) ... .

وأخيرا، فقد كان في النيّة أن نمشّط كلّ المواقع الشعرية النسوية الجزائرية، حققنا كثيرا من ذلك – نعم – لكن القلم قصر عن الامتداد إلى أسماء أخرى (فهيمة بلقاسمي، سلوى مسعي لميس، عدالة عساسلة، صليحة حساونية، مليكة عساس، ندى مهري، نصيرة بن الساسي ، نبيلة حياهم ، ...) لقلة الوقت، وصعوبة الاتصال...

نتمنى أن نتداركها في طبعة لاحقة إن شاء الله.

مع الإشارة – أيضا – إلى شاعرات قليلات رفضْن وجود أسمائهن في هذا الكتاب!؛ ومنهنّ شاعرة (أستاذة جامعية بدرجة دكتوراه الدولة!) نشرت ديوانها (باسم مستعار) على حسابها الخاص، وقد اعتذرت لي، بلباقة كبيرة، رافضة إدراجها هنا، ورافضة أيّ حديثٍ عن اسمها المستعار (بلْهَ الحقيقي!) أو ديوانها، بحجة أن ذلك سيخرّب بيتها!!!. من حقّها أن نحترم رغبتها، ومن حقّنا أن نُتْبع موقفنا بعشرات علامات التعجب والاستفهام!؟... .

(*) لا ندري – على سبيل المثال – لماذا حذفت نون الفعل " يمضون "، في قصيدتها (خلف أسوار الذهاب): (يشترون الظل ظهرا/ يثخنون الوجه قبحا/ ثم يمضوا (؟)..)، دون داعٍ نحوي. ولو قالت: (ثمّ يمضونْ)؛ بتسكين النون، لاستقام كلّ شيء: لغةً ووزنا؛ حيث تقبل تفعيلة الرمَل علّةَ " التسبيغ " (فاعلاتانْ).

قائمة المصادر[*] (الدواوين الشعرية):

1. ابتسام معلم: حب في حب، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007.
2. أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972.
3. أحلام مستغانمي: أكاذيب سمكة، موفم، الجزائر، 1993.
4. أم سارة: خارج الممنوع، دار الحكمة، الجزائر، 2007.
5. أم سهام: حكاية الدم، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2003.
6. جميلة عظيمي: بقايا الجرار، دار هومة، الجزائر، 2001.
7. جميلة عظيمي: سفر مع المغيب، مطابع دار آذار، العلمة، د.ت.
8. جميلة كلال: حور الصحاري، منشورات *Graphique- scan*، 2005.
9. جميلة طلباوي: شظايا، منشورات التبيين، الجاحظية، 2000.
10. حبيبة محمدي: المملكة والمنفى، دار سعاد الصباح، القاهرة، 1993.
11. حبيبة محمدي: كسور الوجه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995.
12. حبيبة محمدي: وقت في العراء، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999.
13. حبيبة محمدي: الخلخال، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2005.
14. حواء: أنثى جدا، منشورات دار الحضارة، الجزائر، 2005.
15. حواء: تعال نموت حبا، منشورات الحضارة، الجزائر، 2005.
16. حواء: رقصة حب، منشورات الحضارة، الجزائر، 2005.
17. خيرة بغاديد: ممرات الغياب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2002.
18. خيرة حمر العين: أكوام الجمر، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران،1996.
19. خيرة حمر العين: لم نشته قمرا، دار الغرب، وهران، 2001.
20. راوية يحياوي: ربما، منشورات الجاحظية، الجزائر، 2007.
21. ربيعة جلطي: تضاريس لوجه غير باريسي، ط2، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1983.
22. ربيعة جلطي: من التي في المرآة؟، دار الغرب، وهران، 2003.
23. رجاء الصديق: قطوف المواسم الراحلة، منشورات وزارة الثقافة، 2005.
24. رجاء الصديق: الظلال الراقصة، الطباعة الشعبية للجيش، 2007.

---

[*] اكتفيت – في هذه القائمة – بذكر الدواوين التي كانت بالفعل مادة للدراسة. وقد أسقطتُ قائمة المراجع، لطولها، وهي مثبتة – على كل الحال – في مَظَانِّها من الكتاب.

25. زهرة بلعاليا: ساحل وزهرة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، د.ت.
26. زهرة بلعاليا: ما لم أقله لك، منشورات أرتيستيك، الجزائر، 2007.
27. زهرة بوسكين: إفضاءات من زمن الدهشة، دار الهدى، عين أمليلة، 2007.
28. زينب الأعوج: يا أنت من منا يكره الشمس، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1983.
29. زينب الأعوج: أرفض أن يدجن الأطفال، ش.و.ن.ت، 1983.
30. زينب الأعوج: راقصة المعبد، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2002.
31. سامية بن عسو: أيقونات، موفم، الجزائر، 2007.
32. سامية زقاري: قصائد معتقة بالأسى، إصدارات رابطة إبداع، 2003.
33. سعادة بوقوس: صلاة لوقت المجيء (مخطوط).
34. سكينة بلعابد: أغاني المروج، دار أمواج، سكيكدة، 2006.
35. سليمى رحال: هذه المرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000.
36. سميرة بوركبة: وهج الخاطر، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007.
37. سميرة قبلي: إغواءات، منشورات البرزخ، الجزائر، 2006.
38. شهرزاد بن يونس: والبحر أيضا يغرق أحيانا، دار أمواج، سكيكدة، 2005.
39. صليحة نعيجة: الذاكرة الحزينة، منشورات أصوات المدينة، قسنطينة، 2004.
40. صورية غينال: عطر الذهاب، منشورات أصوات المدينة، 2008.
41. صورية مطراني: مجازات الخوف (مخطوط).
42. صونية وافق: في الحب والآمال والوطن، مكتبة إقرأ، قسنطينة، 2004.
43. عفاف فنوح: لاجئة حب، منشورات دار الحضارة، الجزائر، 2005.
44. عقيلة مصدق: فراشات الماء، الطباعة الشعبية للجيش، 2007.
45. فائزة تحوف: أمكنة أخرى للغياب (مخطوط).
46. فتيحة سعيود: جدائل الشمس في بوح القمر، دار الهدى، عين أمليلة، 2003.
47. فتيحة سعيود: ديوان الفل والبراءة (ج03)، مطبعة الهضاب العليا، سطيف، 2007.
48. فتيحة سعيود: ديوان الفل والأمل (ج04)، ؟!.
49. فوزية لرادي: بقايا هرم، منشورات التبيين، الجاحظية، 1999.
50. لميس سعيدي: نسيت حقيبتي ككل مرة، دار النهضة العربية، بيروت، 2007.
51. ليلى راشدي: متاهات الصمت، دار البعث، قسنطينة، 1982.
52. مبروكة بوساحة: براعم، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1969.
53. مسعودة لعريط: مرايا الجسد، دار هومة، الجزائر، 2004.

54. منيرة سعدة خلخال: لا ارتباك ليد الاحتمال، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2002.
55. منيرة سعدة خلخال: أسماء الحب المستعارة، منشورات أصوات المدينة، قسنطينة، 2004.
56. منيرة سعدة خلخال: الصحراء بالباب، منشورات أصوات المدينة،2006.
57. مي غول: عنكبوت في دمي، موفم، الجزائر، 2007.
58. نادية نواصر: راهبة في ديرها الحزين، مطبعة البعث، قسنطينة، 1981.
59. نادية نواصر: امرأة المسافات، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،2003.
60. نادية نواصر: صهوات الريح، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، 2005.
61. نادية نواصر: أوجاع، الطباعة الشعبية للجيش، 2007.
62. نسيمة بوصلاح: حداد التانغو (مخطوط).
63. نصيرة محمدي: غجرية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000.
64. نصيرة محمدي: كأس سوداء، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،2002.
65. نوارة لحرش: نوافذ الوجع، منشورات جمعية المرأة في اتصال، الجزائر، 2005.
66. نوارة لحرش: أوقات محجوزة للبرد، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.
67. نوال جبالي: وكنتَ في أعماقي..، دار الأمل، قسنطينة، د.ت.
68. نورة بوراس: عابرة أوراسية، منشورات التبيين، الجزائر، 1996.
69. نورة سعدي: جزيرة حلم، دار البعث، قسنطينة، 1983.
70. نورة سعدي: أصابع أيلول، دار هومة، الجزائر، 2003.
71. نورة سعدي: خفقات شاعرة، موفم، الجزائر، 2007.
72. الوازنة بخوش: حلمي لا يحتمل التأجيل، موفم، الجزائر، 2007.
73. وسيلة بوسيس: أربعون وسيلة وغاية واحدة، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007.

فهـرس المحتـويات